

⁸⁹
Liturg.
1225. fh

iber f...

Liturg. 1225 fh 8°

Schmetz

<36637263700018

<36637263700018

S

Bayer. Staatsbibliothek

DOM POTHIER'S

Liber Gradualis

(Tournayer Ausgabe), SEINE

HISTORISCHE UND PRAKTI-
SCHE BEDEUTUNG

VON Paul Schmetz. MIT 7 FACSI-

MILES EINER VOR DEM JAHRE 1379

GESCHRIEBENEN PERGAMENTHAND-

SCHRIFT.



Mainz

Verlag von Franz Kirchheim.

M.DCCC.LXXXIV.

DOM POTHIER

Les Mélodies Grégoriennes

d'après la tradition.

Grand in-8°. Prix BROCHÉ, frs 10-00.

Ce livre, à peine sorti de presse, a reçu les plus nombreux éloges en France, en Allemagne et en Italie. Les *Mélodies Grégoriennes* se recommandent, en effet, à tous les titres, à l'attention de ceux qu'intéressent à un degré quelconque l'art musical et la liturgie. Sans parler de la compétence incontestable et tout à fait hors ligne du moine savant et artiste qui a écrit ces pages, nous ne connaissons pas d'ouvrages, dit l'*Union* de Paris, où la richesse et la solidité de fond soient revêtues d'une forme plus belle et plus attrayante.

APERÇU DES MATIÈRES.

- | | |
|---|--|
| I. Excellence et caractère du chant liturgique. | VIII. De la prononciation latine. |
| II. Importance et conditions d'une bonne exécution du chant grégorien. | IX. De la manière d'unir en chantant les syllabes d'un même mot. |
| III. De l'écriture musicale chez les anciens. — Notation alphabétique. | X. Des divisions dans la lecture et dans le chant. |
| IV. Notation neumatique ou usuelle. | XI. Des traits mélodiques ou séries de formules sur une même syllabe. |
| V. Phases diverses de l'écriture neumatique. | XII. Observations pratiques sur la valeur diverse des notes ou des formules. |
| VI. Les neumes par rapport à la durée ou à la force des sons. — Lettres significatives. — Signes romaniens. | XIII. Du rythme propre au chant grégorien. |
| VII. Raison des diverses figures de notes. — Règle d'exécution commune à toutes les formules. | XIV. Du rythme mesuré. |
| | XV. Les récitatifs liturgiques. |
| | XVI. Des Psaumes, des Antiennes et des Répons. |

Les Mélodies Grégoriennes

d'après la tradition.

Petit in-8°, édition populaire. Prix broché, frs 5-00.



DOM POTHIER'S

Liber Gradualis

(Tournayer Ausgabe), SEINE
HISTORISCHE UND PRAKTI-
SCHE BEDEUTUNG

VON Paul Schmetz. MIT 7 FACSI-
MILES EINER VOR DEM JAHRE 1379
GESCHRIEBENEN PERGAMENTHAND-
SCHRIFT.

Allen Freunden des gregorianischen Gesan-
ges, insbesondere auch denjenigen, welche
die von der hl. Congregation der Riten be-
sorgte Ausgabe der Choralbücher bereits
gebrauchen, gewidmet vom Verfasser.

Mainz

Verlag von Franz Kirchheim.

M.DCCC.LXXXIV.

Alle Rechte vorbehalten.

Einleitung.



ALS wir vor einer Reihe von Jahren eine Ausstellung mittelalterlicher Kunstgegenstände besuchten, zog u. a. ein grosses Pergamentblatt, auf welchem der Introitus "Viri Galilaei" in der Schrift des 12. Jahrhunderts verzeichnet war, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Da wir diesen Gesang in der Lesart einer alten Antwerpener Ausgabe im Gedächtnisse hatten, fiel es nicht schwer, die Melodie des ausgestellten Kunstblattes zu entziffern und abzusingen. Ueber Ursprung und Wert der gregorianischen Gesänge hatten wir bis dahin mancherlei erfahren; aber weder Schrift noch Rede liessen uns dieselben in so hohem Grade ehrwürdig erscheinen, als jenes vergilbte Document, das schon damals ein Interesse für die unversehrten Klänge der Vorzeit in uns weckte.

Warum sollte nicht unser Zeitalter, welches den Plan des Cölner Doms aufsuchte und nach den alten Zeichnungen die überkommenen Ruinen zu dem herrlichen Tempel ausbaute, dessen Majestät uns mit Staunen erfüllt,—warum sollte nicht dieses Zeitalter auch die alten Tonzeichen aus der Vergessenheit hervorziehen, um mit Hilfe derselben die zahlreichen Ueberreste altkirchlicher Tonkunst wieder zu dem hehren Tongebilde auszugestalten, durch welches längst vergangene Jahrhunderte das Lob des Allerhöchsten so würdig verkündeten? Man scheut keine Opfer, die Gemälde, welche Kunstsinn und Frömmigkeit des Mittelalters

geschaffen, Gleichgiltigkeit und verdorbener Geschmack späterer Zeit aber durch einen Ueberzug mit Tünche begrub, von ihrer unwürdigen Decke zu befreien. Wie der grünende Wiesenteppich des Frühlings die Sehnsucht nach den Klängen der noch nicht angekommenen Nachtigall steigert, so erwecken die wiederbelebten Bilder unserer Dome in uns das Verlangen nach den heiligen Liedern, welche in den Tagen der Vorzeit ihre mächtigen Hallen durchtönten.

Während noch vor wenigen Decennien von urkundlichen Choralstudien kaum die Rede war, hat sich in unseren Tagen das Interesse dafür in solchem Grade gehoben, dass man bereits von einer "Choralwissenschaft" spricht.¹ Unter allen Forschern und Sängern der alten Melodien ragt der Benedictinermönch Dom Pothier hervor, gleich bedeutend als Theoretiker wie als Praktiker.

Das kostbare Buch Dom Pothier's "Der gregorianische Choral, seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Ueberlieferung," übersetzt von P. Ambrosius Kienle, befindet sich wohl in den Händen aller Lehrer und Freunde des gregorianischen Gesanges. Von berufenster Seite ist wiederholt hervorgehoben worden, dass das Studium der Abhandlungen des gelehrten Benedictiners aus Solesmes für das Verständnis und den Vortrag der alten Melodien nicht eindringlich genug empfohlen werden könne. Mit Recht hat man dabei betont, dass der reiche Nutzen, den jenes Studium zu stiften

¹ Wir wollen es nicht unterlassen, auf den edlen und schönen Zweck des "Choralvereins" (Präs. Hermesdorff -- Trier) aufmerksam zu machen und zum Beitritt aufzufordern.

geeignet ist, auch denjenigen zugute komme, die sich im Chore einer Ausgabe bedienen, deren Notation mit der Darstellung Dom Pothier's nicht übereinstimmt.

Die neueste, nicht minder wichtige Publikation des berühmten Mönches ist eine auf Grund älterer Manuscripte veranstaltete Ausgabe des Graduale.

Es kann uns nicht in den Sinn kommen, eine kritische Beleuchtung des bedeutsamen Quellenwerkes liefern zu wollen. Wem stände hierzu ein Material zu Gebote, wie Dom Pothier? Wer hätte so tiefe und umfassende Choralstudien aufzuweisen, wie jener gelehrte Mönch? Wo ist die geistige Atmosphäre günstiger für die Erforschung der heiligen Töne, als in der stillen Klosterzelle, in der Nähe des hl. Zeltens? Diese Schrift sei nur ein Beitrag zur Würdigung des "Liber Gradualis," sowohl nach seinem historischen und innern, als nach seinem allseitig praktischen Werte.

Da der *historische* Wert des "Liber Gradualis," d. h. seine Aechtheit, Einheit und Uebereinstimmung mit den wirklichen Tonschöpfungen der Väter des Chorals am besten durch Vergleiche klar und anschaulich gemacht werden kann, (und anderseits Vielen zu solchem Vergleich keine Handschriften zur Verfügung stehen,) so haben wir im ersten Teile unserer Studie eine solche Parallele versucht und derselben eine bis jetzt wenig gekannte Handschrift zu Grunde gelegt. Indirekt wird aus diesem Vergleich auch schon mancher praktische Nutzen sich ergeben. Die Parallele veranlasst nämlich nicht nur die Betrachtung der einzelnen Intervalle der betreffenden

Melodie, sondern ganz besonders die Prüfung der verschiedenen Notengruppen. Damit gibt sie aber zugleich dem Leser den zuverlässigsten Schlüssel für das Verständnis und für den Vortrag des Chorals in die Hand.

Der Wert des "Liber Gradualis" für die *Praxis* ist nach unserer Erfahrung ein weitgehender. Um dem Leser eine Anschauung von unserm Verfahren beim Unterrichte zu geben, übertrugen wir im zweiten Teile dieser Schrift einige Vorzüge des "Liber Gradualis" auf ein anderes Choralwerk. Wir bitten den geneigten Leser, diesen Versuch als einen wohlgemeinten Fingerzeig betrachten zu wollen, wie die Tournayer Edition oder eine andere quellenmässige Ausgabe¹ für den Choralvortrag mit grösstem Nutzen verwendet werden können, auch wenn im Chore nicht diese, sondern die jeweils eingeführte Ausgabe gebraucht wird.

Die Verlagshandlung—Desclée, Lefebvre et Cie. Tournay — konnte das Erscheinen des "Liber Gradualis" nicht besser ankündigen, als durch nachstehende Worte :

"L'annonce de cette publication a excité partout l'intérêt qui s'attache naturellement à une œuvre de science et de tradition comme celle-ci. Même ceux qui n'ont pas à se servir pour le Chœur de ce Graduel trouveront profit à l'étudier. De même que pour un simple Catéchisme il n'est pas inutile de connaître saint Thomas, ainsi pour bien comprendre et bien exécuter un plain-chant quelconque, il est de la plus grande importance de connaître le Chant liturgique dans toute sa beauté et

"Die Anzeige dieser Herausgabe hat allenthalben jenes Interesse erregt, welches sich naturgemäss an ein Werk der Wissenschaft und Ueberlieferung wie dieses, knüpft. Selbst jene, welche sich dieses Graduale's bei dem Chorgesang nicht zu bedienen haben, werden aus dem Studium desselben Nutzen ziehen. Gerade so, wie es nicht nutzlos ist, zu einem einfachen Katechismus den hl. Thomas zu kennen, so ist es auch zum guten Verständnis und zur guten Ausführung

¹ Z. B. Graduale ad normam C. S. Gregorii (Hermesdorff-Trier.)

son intégrité, et d'étudier les mélodies grégoriennes dans leur forme antique et vraiment traditionnelle. Au moyen des groupes de notes dont toute la tradition s'est servie pour noter le plain-chant, groupes reproduits avec le plus grand soin dans ce Graduel, on apprendra la manière de phraser et de nuancer le Chant, et de substituer à l'exécution plate et incolore, malheureusement encore en faveur en tant d'églises, une méthode plus artistique quoique toujours simple et naturelle, une méthode à la fois rationnelle et traditionnelle, qui profitera à la piété et à la prière plus encore qu'à la science. "

geschmack-und farblosen Ausführung eine, wenn auch einfache und natürliche, so doch kunstgerechtere Methode setzen könne — eine Methode, welche zugleich rationell und traditionell ist, und die mehr noch der Frömmigkeit und dem Gebet, als der Wissenschaft nützt. "

Möge ein ernstes Studium des "Liber Gradualis" nach und nach den Choralgesang von den Fesseln befreien, in denen er vielerorten noch gefangen liegt, damit derselbe das ebenso treffende wie gerechte Praedicat "aschgrau" künftig nicht mehr verdiene.

Dass die alten Notengruppen beim Gesange die Erfassung des Rhythmus etc. wesentlich erleichtern, liegt auf der Hand. Die Frage jedoch, ob jene Notation auch für das den Choralgesang begleitende Orgelspiel von unmittelbarem praktischen Werte sei, harret unseres Wissens bis jetzt noch der Klarstellung. Der III. Teil dieser Arbeit, welcher sich mit der Bedeutung der Notationsweise des "Liber Gradualis" für die Bezeichnung der Choralharmonieen befasst, will dieselbe nicht lösen, sondern nur anregen.

Montabaur, am Tage des hl. Ambrosius, 1883.

jeglichen Kirchengesanges von der grössten Wichtigkeit, den liturgischen Gesang in seiner vollen Schönheit und Unversehrtheit zu kennen und die gregorianischen Melodien in ihrer antiken und wirklich traditionellen Form zu studieren. Durch die Notengruppen, deren sich die Ueberlieferung bedient hat, um den Kirchengesang zu notieren — Notengruppen, welche in diesem Graduale mit der grössten Sorgfalt reproduciert sind, wird man die Art und Weise den Gesang einzuteilen und zu betonen kennen lernen, und wie man an die Stelle jener, unglücklicher Weise in noch gar vielen Kirchen begünstigten, ge-





I. Dom Pothier's "Liber Gradualis" und der Codex Wirzenbornensis.



BEVOR wir den ersten, vergleichenden Teil unserer Arbeit beginnen, mag ein Wort über das Manuscript, welches wir dem "Liber Gradualis" gegenüber stellen, Platz finden.

Vor uns liegt ein in den Speicherräumen eines uralten Küsterhauses aufgefundenes Missale.¹ Einband und Schnitt deuten in ihrer eigentümlich gebräunten Farbe auf hohes Alter. Die Decke zeigt bei genauerer Besichtigung deutliche Spuren sehr schöner mittelalterlicher Bilder. Beim Oeffnen des althrwürdigen Messbuchs ist uns sofort klar, dass wir es mit einem an Inhalt und Form gleich bedeutsamen Kunstwerk zu thun haben, dessen Ursprung spätestens in das 13. Jahrhundert versetzt werden muss. Leider sind die ersten Blätter mit dem Titel verloren gegangen. Am Schlusse des Kanon findet sich auf dem breiten Rande unserer Pergamenthandschrift ein Document über die Schenkung eines Kelches, welches, wie die Schrift zeigt, aus späterer Zeit herrührt. Diese Urkunde trägt die Jahreszahl : MCCCLXXIX. Das Manuscript enthält neben den Messgebeten auch die Melodien der meisten Messgesänge, soweit dieselben im 12 — 13. Jahrhundert vorhanden waren, mit sehr schön geschriebenen Neumen, die in den bekannten Guidonischen Farblinien notiert sind.

Dasselbe ist Eigentum des Kirchleins zu Wirzenborn bei Montabaur². Einer Nassauischen Chronik zufolge hatte

¹ Der glückliche Finder ist der Königliche Schulinspector, Herr Beneficiat Klau zu Montabaur.

² Neben dem Codex Wirzenbornensis befinden sich in unserer Sammlung noch eine Anzahl anderer Handschriften mit gregorianischen Gesängen, sowie einige wertvolle gedruckte Ausgaben des Graduale, wovon die älteste auf der Einbanddecke die Jahreszahl 1525 trägt.

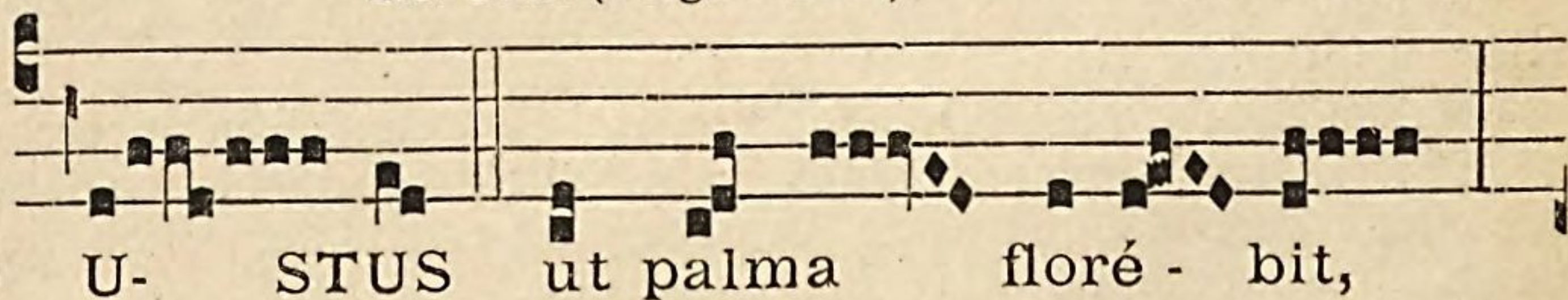
der deutsche Orden nach den Kreuzzügen dort eine Besetzung. Vor dieser Zeit bestanden in derselben Gegend mehrere Kirchen, die dem Marienkloster, nachherigem Florinstift, in Coblenz angehörten. Schon im 10. Jahrhundert erbaute der Vorsteher dieses Klosters in Montabaur eine Kirche aus Stein, nachdem der spätere Herzog Hermann von Alemañien vorher hier die erste Kirche aus Holz hatte errichten lassen. An der Pfarrkirche zu Montabaur bestand seit uralter Zeit ein sogenanntes Halbstift, woran neben dem Pfarrer 18 Altaristen fungierten, welche alle das Florinstift in Coblenz ernannte, und die nach Weise der Collegiatkirchen feierlich den Choral sangen und das Hochamt hielten. (Vergl. Historische Topographie des Herzogtums Nassau, von Vogel).

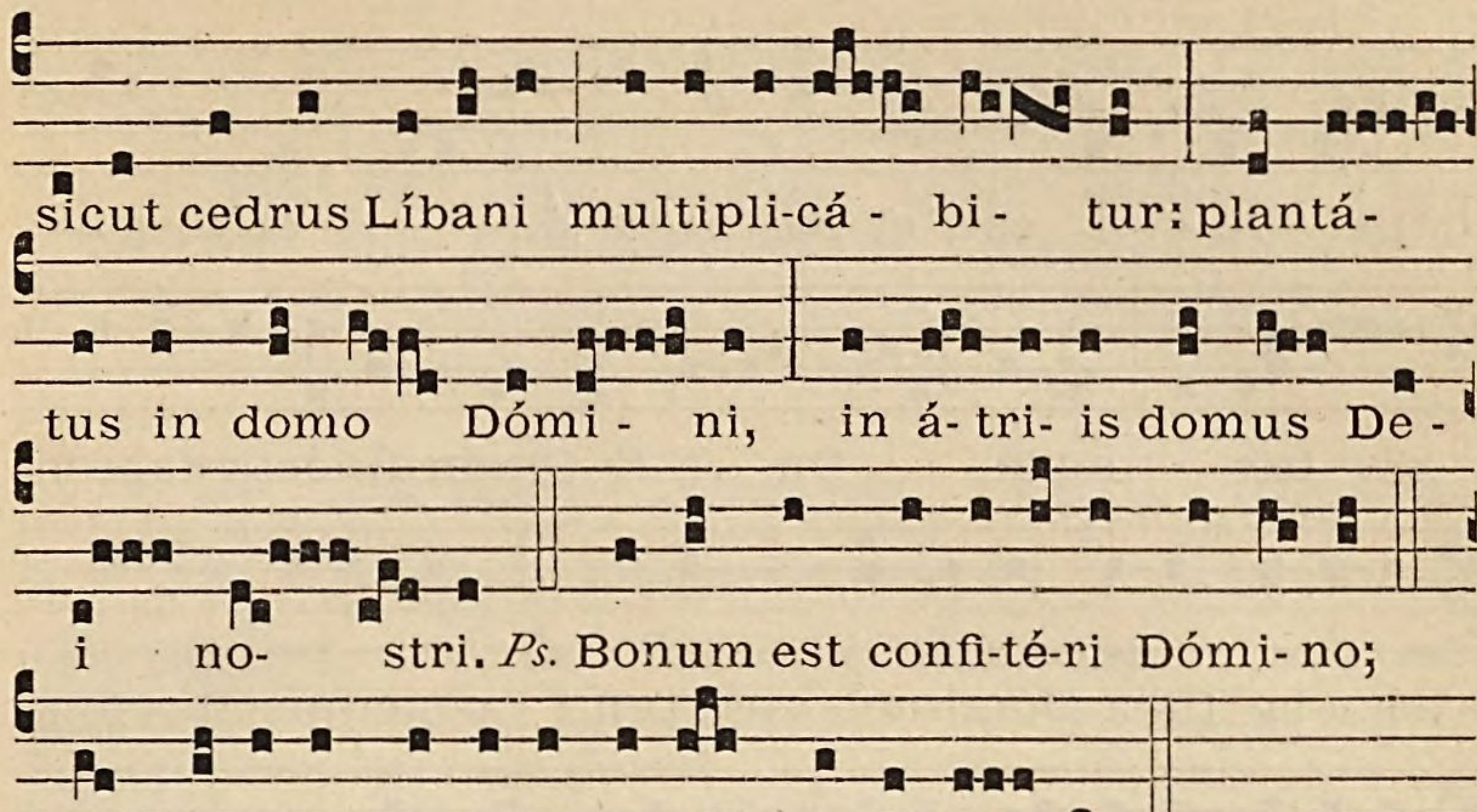
Nach diesem kurzen geschichtlichen Excurs treten wir unserer Aufgabe näher. Ein Vergleich der nach Quellen bearbeiteten Ausgabe D. Pothier's mit einer einzelnen, zumal den jetzigen Forschern des gregorianischen Gesanges nicht bekannten Urkunde, ist in dem Grade bedeutsam und lehrreich, als es uns gelingt, ein anschauliches Bild zu entwerfen, in welchem Repräsentanten der verschiedenen Typen des gregorianischen Gesanges aus dem Codex Wirzenbornensis und aus dem "Liber Gradualis" gegenübergestellt werden. Weil der Charakter der jeweiligen Tonart im *Introitus* und dem damit verbundenen *Psalmvers* sich besonders scharf ausprägt, wählten wir zu unserer Parallele acht dieser Gesänge, welche zugleich verschiedenen Modis angehören: Justus ut palma (I), Terribilis (II), Intret (III), Salus populi (IV), Laetare (V), Requiem (VI), Puer natus est (VII), Spiritus Domini (VIII).

Mod. i. — Commune Confessoris non Pontificis.

Lib. Grad. (Vergl. Facs. I).

Introitus.





sicut cedrus Líbani multipli-cá - bi - tur: plantá-
 tus in domo Dómi - ni, in á-tri- is domus De -
 i no- stri. *Ps.* Bonum est confi-té-ri Dómi-no;
 et psállere nómini tu-o, Altíssi- me.

Varianten:



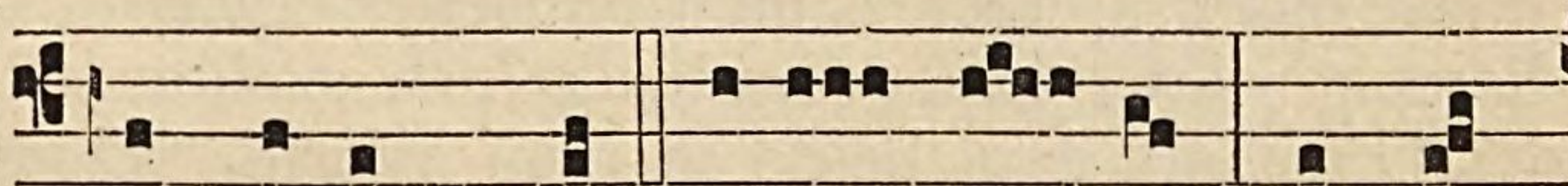
domo Dómi - ni domus Altíssime.

EIN Vergleich dieser Varianten mit den betreffenden Stellen des "Liber Gradualis" zeigt, dass wir es nur mit sehr unbedeutenden Verschiedenheiten zu thun haben, die einen wesentlichen Einfluss auf die Melodie nicht ausüben. Es bleibt uns nur noch zu bemerken übrig, dass im Manuscript an zwei Stellen der Strophicus eine Note weniger hat, und dass der Codex in dem Worte "multiplicabitur" ein Quilisma andeutet, welches der "Liber Gradualis" nicht enthält.

Mod. ii. — In anniversario Dedicationis Ecclesiae.

Lib. Grad. (Vergl. Facs. II).¹

Introitus.

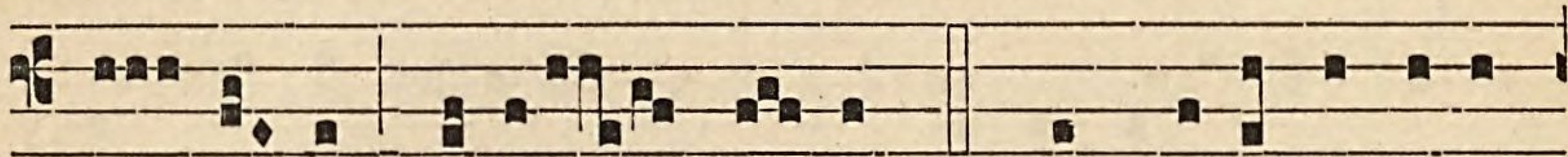



ERRIBILIS est locus i- ste : hic do-

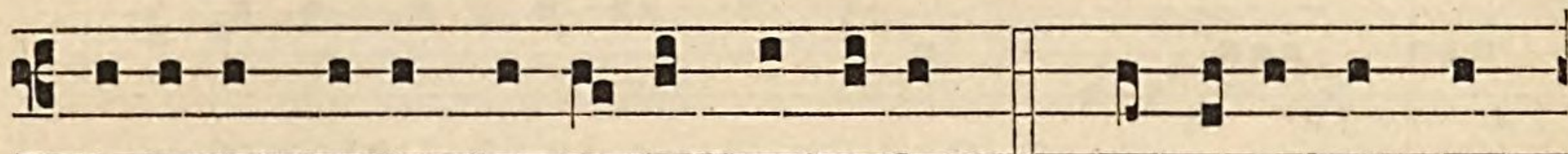
¹ Beim Facs. II. denke man sich in jedem Notensystem die *zweite* Linie von unten hinweg. Dieselbe ist im Original eine gelb gefärbte Hilfslinie-c.



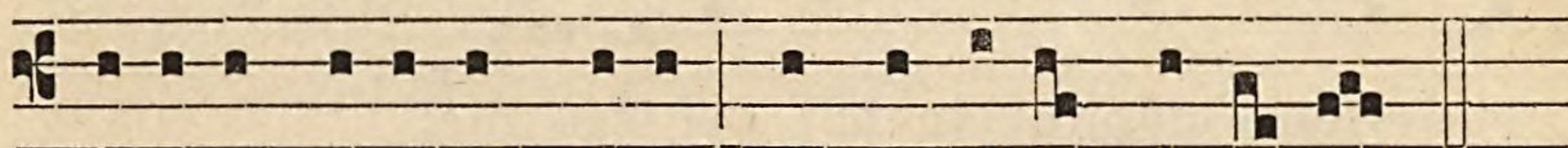
mus De - i est, et porta cœ-li : et vocá -



bi- tur au-la De - i. *Ps.* Quam di-lécta taber-

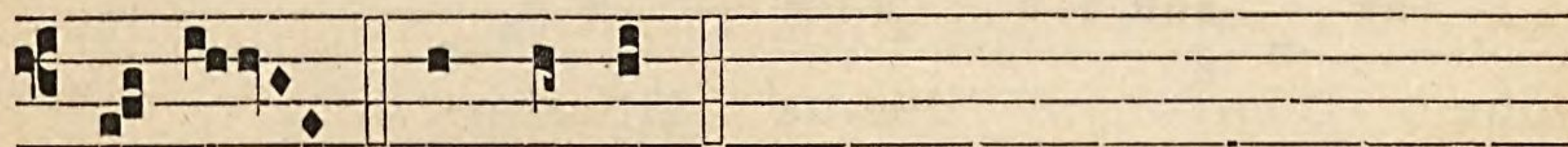


nácu-la tu-a Dómi-ne virtútum! concupíscit et



dé-ficit ánima me-a in átrí-a Dómi-ni.

Varianten :



domus et porta.

AUSSER diesen unwesentlichen Abweichungen enthält das Manuscript noch eine Verschiedenheit, die sich als charakteristische Eigentümlichkeit desselben darstellt. Bei gewissen Tonfolgen hat nämlich der Codex regelmässig *fa*, während der "Liber Gradualis" *mi* aufweist. Später werden wir Gelegenheit nehmen, im Zusammenhang mit einer ähnlichen Differenz eine hiermit in Verbindung stehende Bemerkung Pothier's aus der Vorrede des "Liber Gradualis" zum Gegenstand unserer Aufmerksamkeit zu machen. Wie der Leser sich leicht selbst überzeugt, ist die Weise des Psalmverses im Manuscript etwas einfacher, als diejenige des "Liber Gradualis". Bezeichnend ist jedoch der Umstand, dass beide in dem Worte "Domine" die Clivis auf der Silbe "mi" haben. Unser ältester Druck (1525) stimmt in der Fassung des Psalmverses genau mit dem Codex überein; indes ist aus späterer Zeit eine

Correctur beigelegt, die so aussieht, als habe D. Pothier selbst sie vorgenommen, da hiernach die Melodie des Psalmverses aufs Haar mit dem "Liber Gradualis" übereinstimmt. Die Verbesserung ist spätestens vor dem Anfang dieses Jahrhunderts geschehen; denn nachher ist das Buch nicht mehr in Gebrauch gewesen.

Mod. iii. — Sabbato Quatuor Temp. Quadra-
gesimae. Lib. Grad. (Vergl. Facs. III). Introitus.



INTRET orá - ti - o me - a in con -
spé - ctu tu - o : inclí - na aurem tu -
am ad pre - cem me - am Dó - mi - ne. Ps. Dó -
mine De - us salú - tis me - æ : in di - e clamávi, et
no - cte coram te.

BEIM III. Mod. macht sich die oben erwähnte charakteristische Eigentümlichkeit wiederum geltend. Im II. Mod. war es *fa* (statt *mi*), hier ist es in ganz ähnlichem Tonverhältnisse *ut* (statt *si*), das uns im Verlaufe des Stückes und ganz besonders am Schlusse des Psalmverses in die Augen fällt. Wir setzen die ganze Melodie des Introitus, wie sie unser Manuscript enthält, in Pothier's Notation zum

weitem Vergleich noch einmal her. Eine gleiche Behandlung der übrigen in dieser Parallele mitgeteilten Stücke des Codex Wirzenbornensis vonseiten des Lesers dürfte in manchen Fällen nicht ohne Nutzen sein. Es würde damit nicht nur eine klare Einsicht in die Handschrift gewonnen, sondern auch eine genaue Kenntnis des Systems Pothier in fast spielender Weise vermittelt werden. Dabei kämen auch diejenigen kleinen Verschiedenheiten zu ihrem Rechte, die wir, ohne einer lästigen Breite zu verfallen, nicht wohl berühren konnten.

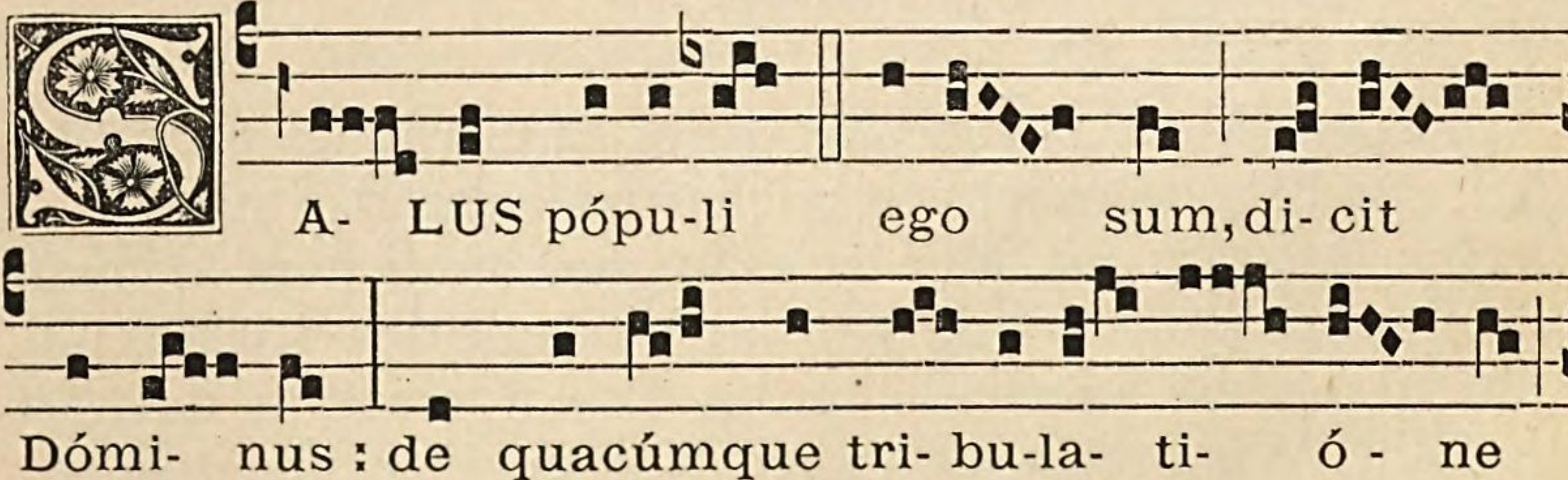


Intret orá - ti - o me - a in conspé - ctu
 tu - o : inclí - na aurem tu - am ad pre -
 cem me - am Dó - mi - ne. *Ps.* Dómine De - us sa - lú - tis
 me - æ : in di - e clamávi, et no - cte coram te.

Mod. iv.—Dominica XIX. post Pentecosten.

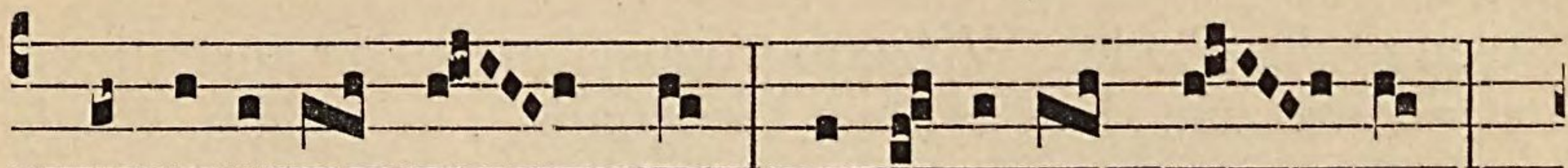
Introitus.

Lib. Grad. (Vergl. Facs. IV).¹

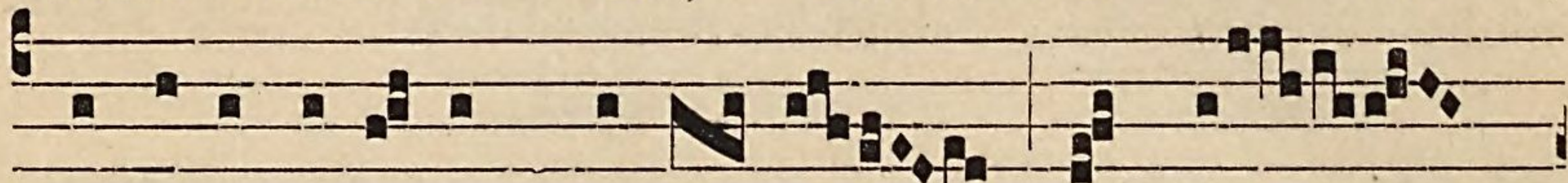


A- LUS pópu-li ego sum, di - cit
 Dómi - nus : de quacúmque tri - bu - la - ti - ó - ne

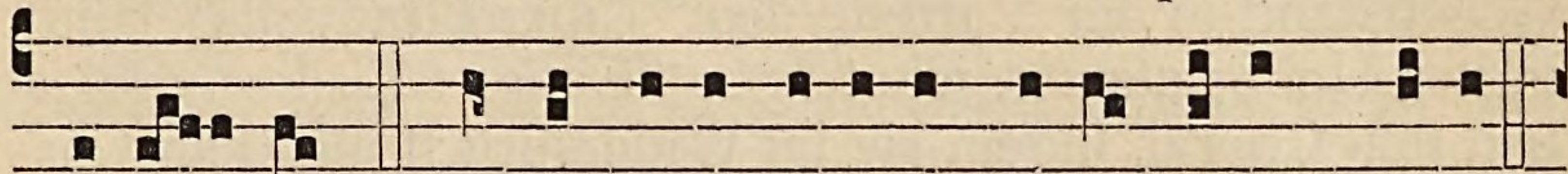
¹ Die Abbildungen IV und V sind leider weniger gut gelungen.



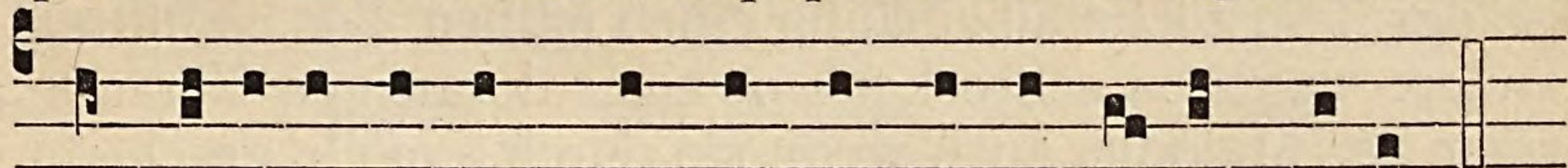
clamáve-rint ad me, exáudi-am e - os :



et ero illó-rum Dómi- nus in per -

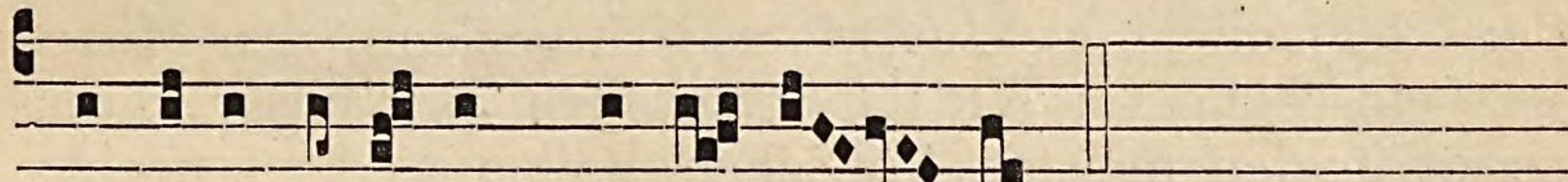


pétu- um. *Ps.* Atténdi-te pópu-le me- us legem me- am :



incliná-te aurem vestram in verba o- ris me- i.

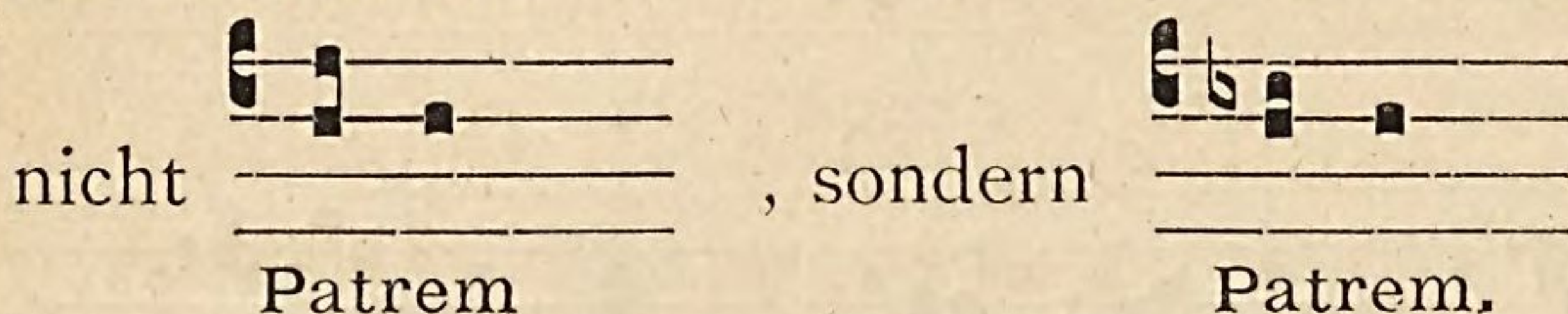
DIE Stelle “et ero illorum Dominus” würden wir nach dem Manuscript folgendermassen notieren :



et ero illó-rum Dómi- nus.

Die übrigen Unterschiede sind, mit Ausnahme der auch hier wiederkehrenden bekannten Differenz, so wenig von Belang, dass wir es für überflüssig halten, besonders darauf aufmerksam zu machen. — Wir wählten diesen Introitus von den vielen Gesängen des iv. Mod. deshalb aus, weil hier das Manuscript an der sonst in den phrygischen Tonarten durchweg mit Consequenz beobachteten Strenge in der Vermeidung des $\flat$ molle nicht festhält, sondern sogar an einer Stelle $\flat$ quadratum zeigt, wo der “Liber Gradualis” es nicht hat. Wir bedauern hierbei nichts so sehr, als dass unsere Handschrift das bekannte alte Credo im iv. Mod. nicht enthält. (Der Codex hat bloss den Text, nicht aber die Melodie des Credo). Unser mehrerwähntes Druckwerk (1525), welches sich sonst der

Strenge des Codex Wirzenbornensis meistens anschliesst, hat ebenso wie der "Liber Gradualis" in jenem Credo



Die oben angedeutete Bemerkung D. Pothier's über diesen Gegenstand in der Vorrede des "Liber Gradualis" lautet in der Uebersetzung, wie folgt: "Einige Musiker verderben den Choral, indem sie im Widerspruch mit dem Charakter des diatonischen Gesanges und der richtigen Anlage der Tonstücke allzuhäufig einen halben Ton einführen; andere dagegen schrecken vor einer derartigen Veränderung der Melodie, auch wenn sie durch $\flat$ molle geschieht, so sehr zurück, dass sie dieselbe bei dem III. und IV. Modus fast niemals, bei anderen selten anwenden. Die vorliegende Ausgabe des Graduale stimmt weder der allzugrossen Strenge dieser, noch der Freiheit jener bei, sondern denjenigen, welche, wie es sich geziemt, den Mittelweg einschlagen". Wir haben gesehen, dass unser Manuscript in den meisten kritischen Fällen weder h noch $\flat$, sondern c hat. Die Fortschreitung $a-c$ (statt $a-\flat$ oder $a-h$) hat sich, wie leicht erklärlich, auf das gleiche Tonverhältnis $d-f$ (statt $d-e$) übertragen.¹ Vergl. auch, D. Pothier, Der gregor. Choral, S. 228 f.

Es könnte noch auffallend erscheinen, dass im Cod. W. beim letztbesprochenen Introitus der Schlussston des Psalmverses *fa* und nicht *mi* heisst. Hierüber gibt ein Nachtrag des "Liber Gradualis" Aufklärung, welcher für den Psalmvers des IV. Modus eine bei verschiedenen Gesängen gebräuchliche Schlussformel enthält, die ebenfalls mit *fa* endigt.

¹ Mit den Dominanten einzelner Tonarten hat es offenbar eine ähnliche Bewandtnis. Während der Regel nach die authentischen Tonarten die Quinte über dem Finalton und die plagalen denjenigen Ton, der eine Terz tiefer liegt, zur Dominante haben, nahm man z. B. für den III. und VIII. Mod. nicht das veränderliche h , sondern das feststehende c als herrschenden Ton.

DIE Psalmschlüsse beim V. und VIII. Mod. werden Gelegenheit bieten, auf die aus den gedruckten Büchern verschwundenen Schlussformeln zurückzukommen.

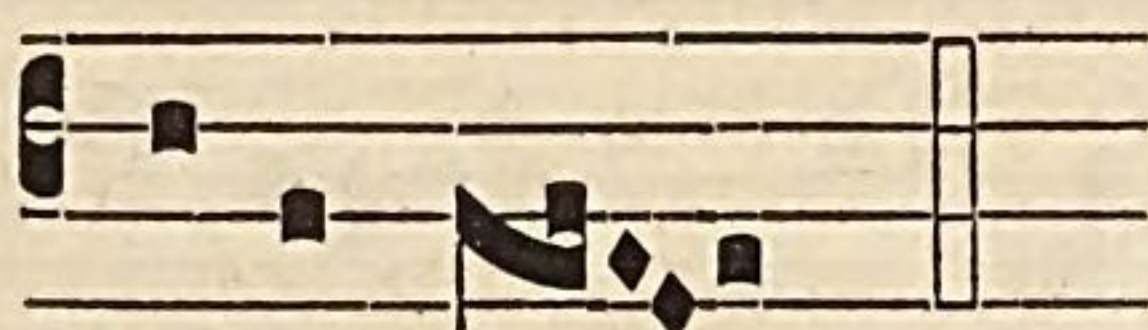
Mod. v. — Dominica quarta in Quadragesima. Lib. Grad. (Vergl. Facs. V). **Introitus.**



ÆTA - RE Jerúsa-lem : et convén-tum fá- ci -
 te omnes qui di-lí-gi- tis e - am :
 gaudé-te cum læ-tí- ti- a, qui in tristí- ti- a
 fu - í- stis : ut exsulté- tis, et sa-ti- é-
 mi- ni ab ubé- ribus conso-la-ti- ó- nis ve -
 stræ. *Ps.* Lætátus sum in his quæ dicta sunt mihi : in
 domum Dómini í-bimus.

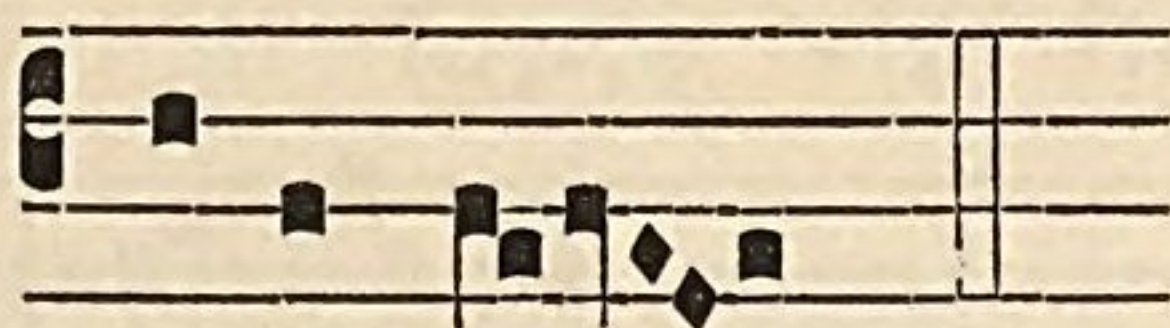
WIR ersuchen den Leser, den Vergleich in ähnlicher Weise vorzunehmen, wie wir es beim III. Mod. gethan haben. Es ist dies sehr leicht, da der "Liber Gradualis" auch hier

bis auf einzelne winzige Unterschiede als zuverlässiger Schlüssel dienen kann. Dass in der Tournayer Ausgabe der Strophicus bei "cum" in einen Porrectus umgewandelt ist, finden wir schon deshalb leicht erklärlich, weil dadurch für die Ausführung eine Aehnlichkeit mit der Vortragsweise herbeigeführt wird, welche die Alten beim Strophicus augenscheinlich beobachteten. — Der Schluss des Psalmverses ist auch hier beachtenswert. Weil die drittletzte Note des Manuscripts nicht ganz deutlich ist, setzen wir das schöne Neuma noch einmal her :



ibimus

D. Pothier notiert die gleiche Melodie in dem erwähnten Nachtrag des "Liber Gradualis" so :



Was könnte für den Ausdruck inniger, heiliger Freude wohl geeigneter sein, als dieser liebeliche Psalmschluss?

Mod. vi. — Missa pro Defunctis.

Introitus.

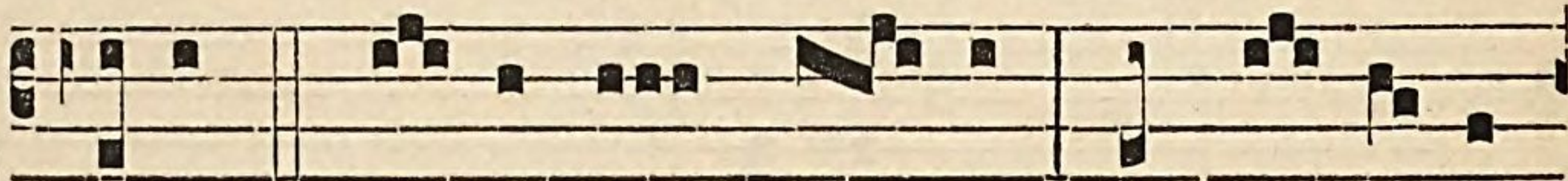
Lib. Grad.

Requiem aeternam etc. (Siehe den Anhang).

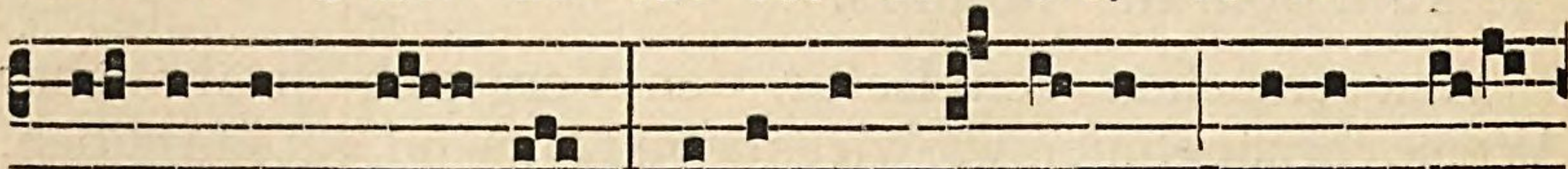
Mod. vii. — In die Nativitatis Domini.

Introitus.

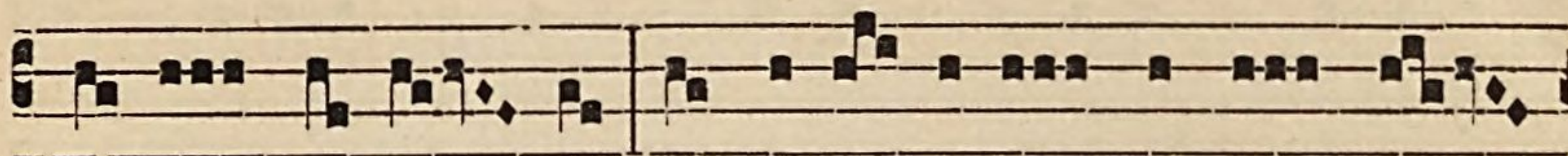
Lib. Grad. (Vergl. Facs. VI).



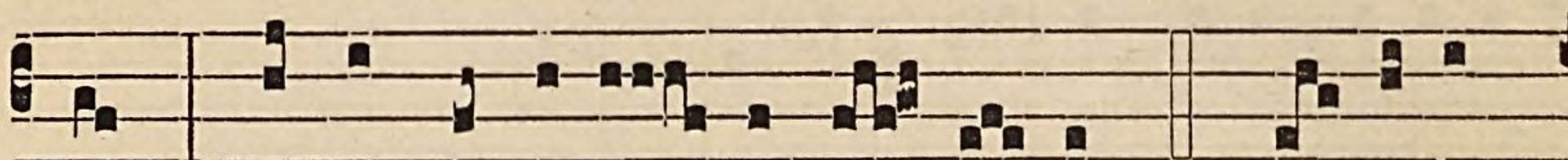
U-ER na-tus est no-bis, et fí-li-us



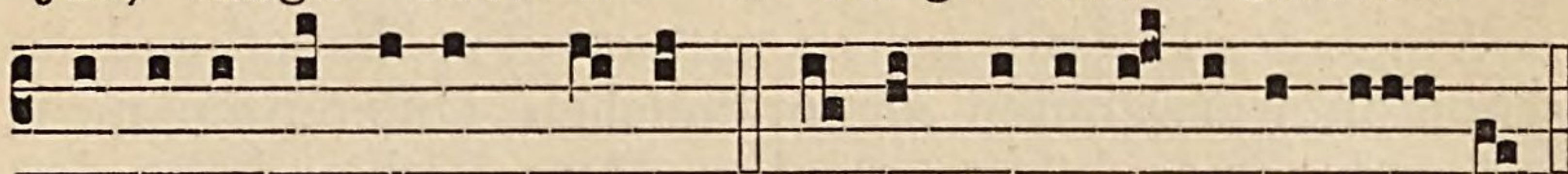
da-tus est no-bis : cu-jus impé-ri-um super hú-



me-rum e- jus: et vocá- bi-tur nomen e-

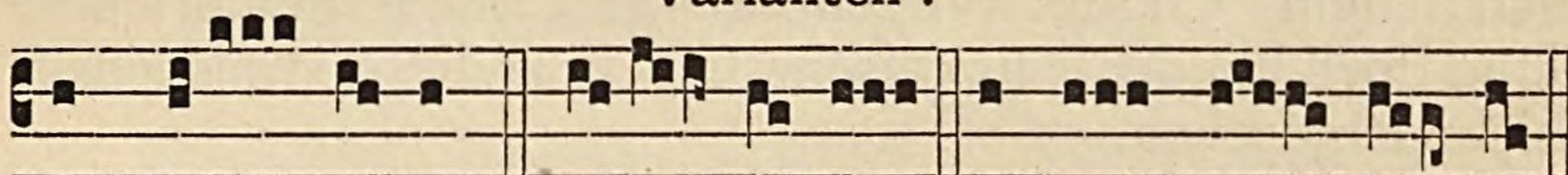


jus, magni consí-li- i An-ge- lus. *Ps. Can-táte*



Dómino cánticum no-vum, qui- a mi-rabí- li- a fe- cit.

Varianten :



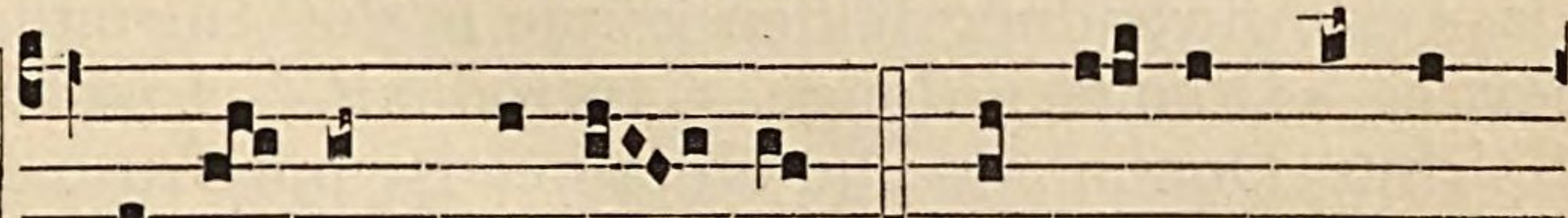
impé- ri- um. hú- me-rum. nomen e- jus.

Sonstige kleine Unterschiede wird der Leser selbst leicht erkennen und auf ihren Wert prüfen.

Mod. viii. — Dominica Pentecostes.

Introitus.

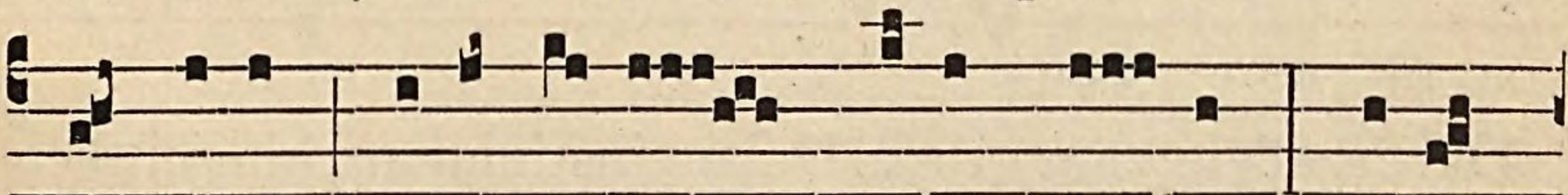
Lib. Grad. (Vergl. Facs. VII).



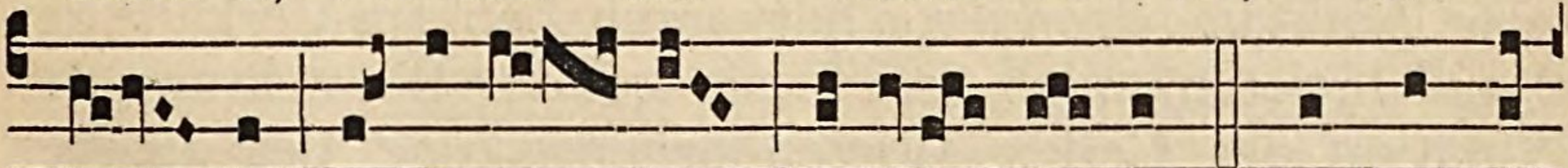
PIRI-TUS Dómi - ni replé-vit orbem



ter- rárum, alle - lú- ia: et hoc quod cón- ti - net

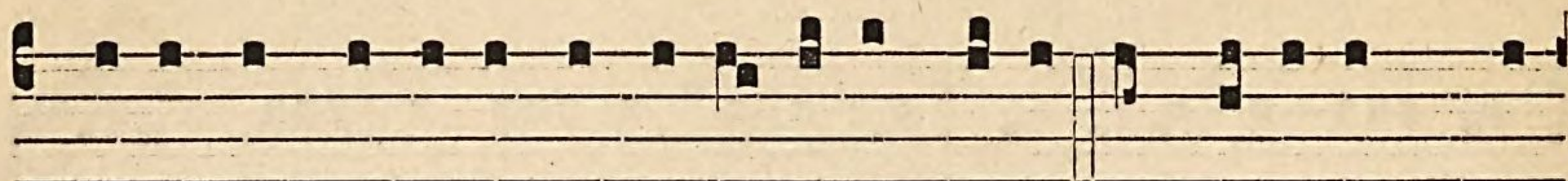


ómn- a, sci- énti - am habet vo- cis, alle -



lú- ia, alle-lú- ia, alle - lú- ia. *Ps. Exsúrgat*

12 Dom Pothier's Liber Gradualis



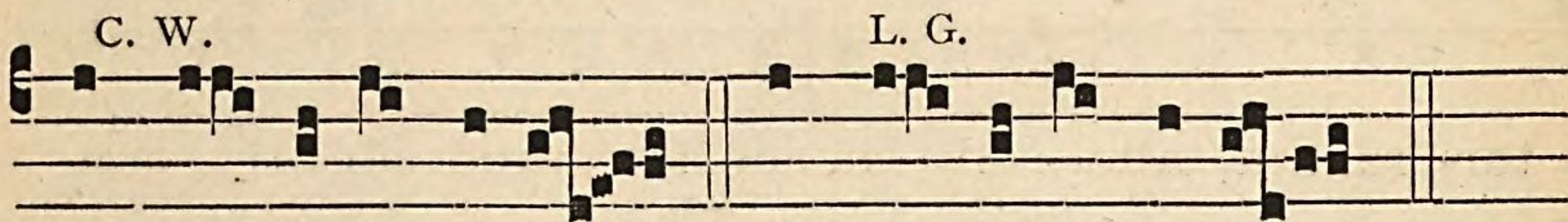
De- us, et dissipéntur in-i-mí-ci ejus: et fúgi- ant, qui



odérunt e -um, a fá- ci- e ejus.

Wären der Podatus (*re-mi* statt *ut-re*) in "habet" und die schon öfter erwähnten eigentümlichen Differenzen nicht vorhanden, man könnte glauben, Dom Pothier habe den Pfingstintroitus Note für Note, Gruppe für Gruppe, allein nach dem Codex Wirzenbornensis niedergeschrieben. Und doch hat der französische Gelehrte diese Handschrift niemals gesehen.

Wenn wir bei der Besprechung des Introitus „Laetare“ eine überaus liebliche Schlussformel kennen lernten, so bietet sich in dem Messgesang „Spiritus Domini“ ein hochfeierlicher, schwungvoller Tonschluss für die hypomixolydische Tonart dar. Pothier gibt das urkräftige Neuma ebenfalls im Nachtrag und macht dazu die Bemerkung, dass es Anwendung finden könne in den Introitus: Ad te levavi — Domine ne longe — Introduxit — Lux fulgebit — Spiritus Domini. — Die Notation ist mit Ausnahme des Quilisma, welches im „Liber Gradualis“ fehlt, genau übereinstimmend.



a fá- ci- e e-jus.

Die Parallele zeigt grosse Uebereinstimmung hinsichtlich des Inhaltes der Melodie. Dabei ist jedoch noch ein weiterer Punkt im besonderen hervorzuheben. Im Verlaufe der Parallele ist nämlich dem Leser bei der Betrachtung der Notation des Codex Wirzenbornensis und des „Liber Gradualis“ wohl nicht entgangen, dass hier wie dort die

übersichtliche Darstellung der Notengruppen, auf die wir schon in der Einleitung zu unserer Arbeit hindeuteten, dem Sänger beim Vortrage eine nicht zu verkennende Stütze gewährt. In der That stehen wir nicht an, die klare Einteilung der Tonzeichen in scharf abgesonderte Figuren als denjenigen Vorzug der Ausgabe D. Pothiers hinzustellen, der bei der Beurteilung zu gunsten des „*Liber Gradualis*“ am stärksten in die Wagschale fallen muss. Wir sind gezwungen zuzugeben, dass uns kein Druckwerk bekannt ist, welches auf diesen für den Vortrag hochwichtigen Umstand eine grössere Sorgfalt verwendet, wie der „*Liber Gradualis*“. Daran, dass einzelne Gruppen auch wohl anders dargestellt werden könnten, wird niemand, der mit dem Gegenstande nur einigermaßen vertraut ist, den geringsten Anstoss nehmen. Um dem Leser sofort einen Begriff von der voraufgegangenen Riesenarbeit zu geben, lassen wir aus der Vorrede des „*Liber Gradualis*“ die einschlägige Bemerkung des gelehrten Verfassers in der Uebersetzung hier folgen: „Die Gruppen, welche jede durch die Einheit ihrer Teile das Ganze vervollkommen, müssen für Auge und Ohr voneinander getrennt werden. Für das Auge werden sie unterschieden aus einem doppelten Grund: 1) Damit die einzelnen Gruppen den betreffenden Silben angepasst werden; 2) damit die Reihe von Gruppen, welche zuweilen auf eine Silbe kommen, gemäss der Schreibweise der alten Codices in richtiger Ordnung geteilt werde, indem zwischen den Teilen eine grössere oder kleinere Distanz eintritt oder auch zuweilen eine kleinere Teilungslinie gesetzt wird.



- a und e distantia seu mora minor.
 b distantia seu mora major.
 c distantia minima seu morula.
 d divisio seu pausa minor.
 f divisio seu pausa major.

Liber Gradualis.

Soweit die besagte Vorrede. Es erübrigt nur, das Facit unseres Vergleichs zu ziehen. Vorher erwähnen wir noch eine schätzenswerte Beigabe des „*Liber Gradualis*“, die

unsere Vorvordern in ihren Handschriften vielfach entbehrten; wir meinen den orientierenden Teil, das Register. Das letztere hat in D. Pothier's Ausgabe die lobenswerte Einrichtung, dass man in demselben nicht nur jede Messe, sondern jedwedes einzelne Gesangstück mit seinem Modus vermerkt findet.

Als Ergebnis der gezogenen Parallele fassen wir zusammen :

1.) Im " Liber Gradualis " sind, abgesehen von einzelnen unwesentlichen Varianten, nicht nur die Intervalle in genauer Uebereinstimmung¹ mit dem Codex Wirzenbornensis wiedergegeben, sondern auch die den einzelnen Textsilben zukommenden Tonfiguren mit grosser Treue so dargestellt, dass sie als ein Abbild unseres Manuscriptes erscheinen — ein Zeugnis mehr für Aechtheit, Alter und innern Wert der im " Liber Gradualis " gebotenen Melodien.

2.) Durch seine die Teile und Teilchen der Melodie scheidende und gruppierende Notationsweise erleichtert er die Ausführung des gregorianischen Gesanges in sehr hohem Grade, und ist so ein unschätzbares Hilfsmittel für den Magister choralis.



¹ Eine jedem Sänger verständliche Erklärung der gebräuchlichsten Notengruppen findet der Leser u. a. im " Gregoriusblatt ", 1880, N^o 8 ff.

II. Dom Pothier's "Liber Gradualis" und die jeweils eingeführte Ausgabe.

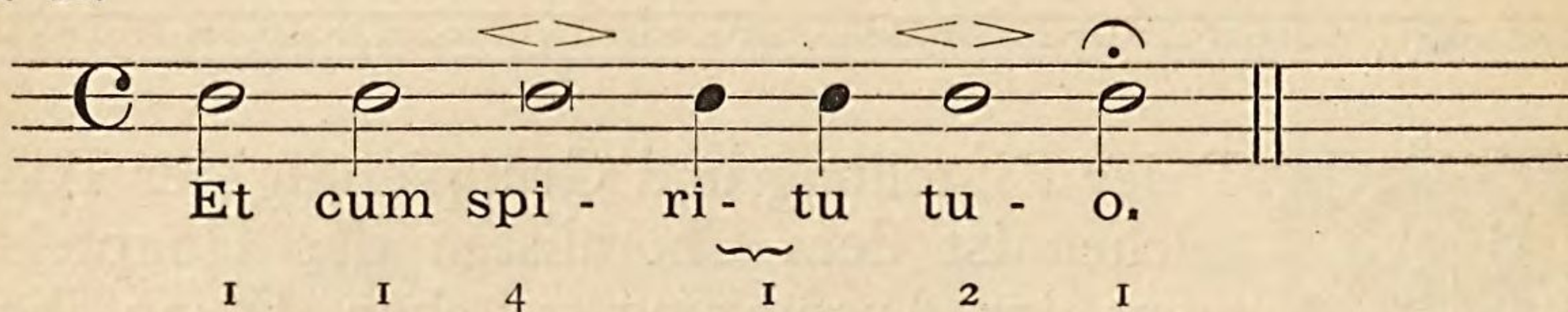


IT der Einteilung und Gruppierung der Tonzeichen ist dem Choralisten das Hauptelement der Ausführung gegeben. Wenn ihm seine Ausgabe auch Winke für Dehnung und Kürzung etc. bietet, wird er noch besser beraten sein, da ihre Beobachtung dem Gesange eine höhere Vollendung und Abrundung oder mehr Ausdruck verleiht. Diese Angaben sind in den meisten neuern Choralbüchern weggefallen, wenn dieselben auch im allgemeinen eine grosse Anzahl von Gesängen gut erhalten haben. Unser Druckwerk aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts kommt der Notation der ältern Manuscripte hierin schon viel näher als manche der späteren Ausgaben. Die Tournayer Edition steht auch in diesen Punkten selbstverständlich auf dem Boden der Urkunden.

EINE Besprechung jener aus den heutigen Ausgaben verschwundenen Formeln halten wir aus einem doppelten Grunde für wünschenswert. Erstens vermisst der Sänger zumeist jegliche Angabe dieser Art, wenngleich wir annehmen müssen, dass ein Choralist des 13. Jahrhunderts jener Stütze beim Gesange viel weniger bedurfte, als der Choralsänger von heute, dem das Gefühl für die wahre Tradition dieser Gesangesart mehr oder weniger mangelt.¹—Zweitens wird namentlich die Verlängerung einzelner Töne im Choral nicht selten in solchem Grade missverstanden, dass dadurch der Gesang sein erstes und wichtigstes Erfordernis—natürliche Declamation des Textes—

¹ Wie wenig Geschicklichkeit zeigen z. B. unsere Sänger, wenn sie Melodien vortragen sollen, die auf unbetonten Silben Melismen enthalten.—Und doch wird jeder, der den Choral einmal in vollendeter Form singen hörte, gerne zugeben, dass gerade solche Dinge für die betreffenden Gesangstücke in der Regel charakteristisch sind.

ganz einbüsst. Verstehen doch viele Chöre sogar jede Accentuierung so, dass dieselbe mit der Verstärkung zugleich eine bedeutende Verlängerung des Tones in sich schliesst, z. B.



ALS wir in der Einleitung unserer Schrift die Uebertragung einzelner Vorzüge des "Liber Gradualis" auf irgend ein anderes Choralwerk als Aufgabe dieses II. Theiles bezeichneten, dachten wir eben an diejenigen Formeln der Manuscripte und des "Liber Gradualis", welche eine Modification der Töne hinsichtlich deren Dauer anzudeuten bestimmt sind. Wenn die nachfolgenden Darlegungen einesteils dazu beitragen, dem beständigen Hinziehen der betonten Silben ein Ende zu machen, und andernteils zeigten, wie man dem Sänger andeuten könne, wo er Dehnungen und Kürzungen anzubringen hat, so wäre damit im wesentlichen der Zweck des praktischen Theiles unserer Arbeit erreicht.

MAN wird nicht einwenden, der Pressus, der Epiphonus etc. seien überflüssige Formeln; bei guter Textdeclamation ergebe sich der rechte Vortrag von selbst u. drgl. Wir stehen keinen Augenblick an, zu behaupten, dass die Schönheiten, welche unser Codex sowohl als die Tournayer Ausgabe inbezug auf den Vortrag dem Sänger nahe legen, heute sicher grösstenteils verloren gingen, falls die Notation nicht daran erinnerte. Wenn die Alten, die, wie bereits angedeutet, im Cantus gregorianus ohne Zweifel viel höher standen, als unsere Choralsänger, jene Neumen für so wichtig hielten, dass sie dieselben in den Handschriften mit der allergrössten Sorgfalt dem Auge darzustellen sich bemühten, um dem Sänger Anhalt und Stütze zu geben, wie sollten wir das alles ohne weiteres entbehren wollen? Muss doch zugestanden werden, dass wir trotz

der gediegenen Arbeiten und der herrlichen praktischen Erfolge Einzelner, im grossen und ganzen, wenn der gregorianische Choral in Betracht kommt, immer noch in den Kinderschuhen stecken. Eine mehrstimmige Messe mögen wir wohl in der Intention des Componisten ganz gut ausführen können; ob wir jedoch ebenso leicht eine einfache Choralmesse natürlich, mit angemessenem Ausdruck und in andächtigem Tone zu singen vermögen, müssen wir mindestens in Frage stellen.

Nach diesen Erwägungen könnte man versucht sein, das Fehlen einzelner für den Vortrag wichtigen Formeln in unseren Choralausgaben für ein grosses Uebel zu halten. Allerdings ist es, besonders für diejenigen Gegenden, in denen die Tradition für den gregorianischen Gesang unterbrochen worden, ein Uebel; denn hier müssen die alten Melodien durch einen möglichst vollendeten Vortrag sich wieder Geltung verschaffen. Doch meinen wir, der Lehrer des Chorals könne mit Hilfe eines guten Manuscripts oder des "Liber Gradualis" dem Mangel durch Hinzufügung einfacher Zeichen in vielen Fällen leicht abhelfen. Für den fehlenden Pressus setzen wir im Unterrichte einen Strich (—); für den Strophicus je nach seinem Werte eine kleinere oder grössere Wellenlinie (~~~~); für verkürzende Formeln einen Anticircumflex (∕); die "mora ultimae vocis" endlich bezeichnen wir durch Punkte (...).

DER nachstehende Versuch gebe über jedes einzelne der fraglichen Tonzeichen nähern Aufschluss.

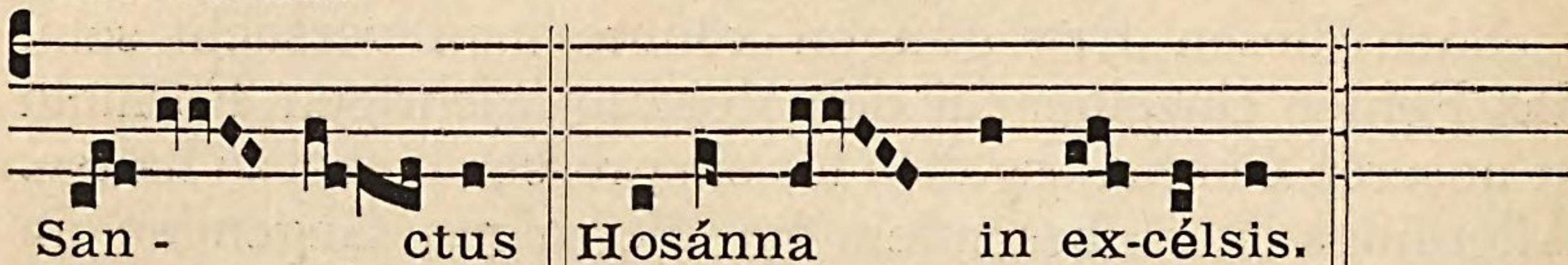
a. ZUSAMMENGEZOGENE TÖNE. DER PRESSUS.

FOLGEN auf derselben Wortsilbe eine aufsteigende Formel und eine absteigende so aufeinander, dass der letzte Ton der aufsteigenden Gruppe mit dem ersten der absteigenden auf gleicher Höhe steht, so werden diese gleichen Töne in der Regel zusammengezogen und es entsteht ein gedehnter Ton. Aehnlichkeit hiermit hat derjenige Fall, bei dem die Stimme in absteigender Bewegung auf dem vorletzten Tone der Gruppe ruhen muss. Das Neumen-

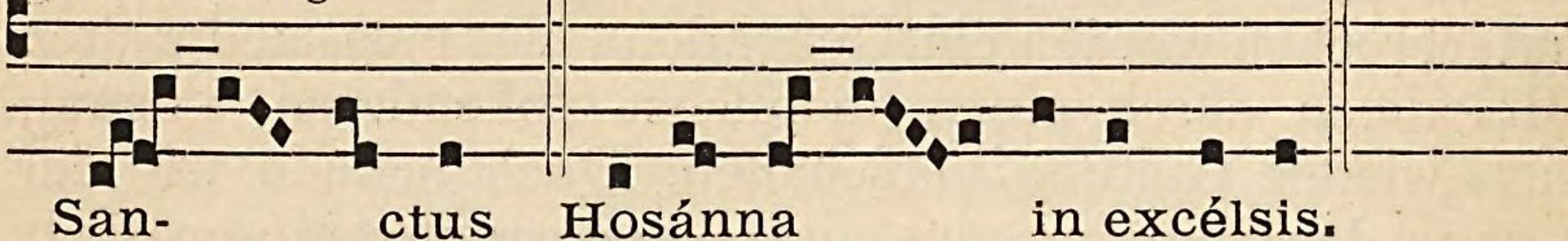
18 Dom Pothier's Liber Gradualis

zeichen hierfür heisst Pressus. Den Pressus oder eine demselben analoge Wirkung erhält man, sobald zwei Formeln, deren erste auf der Stufe schliesst, mit welcher die folgende beginnt, zu einer Gruppe vereinigt werden. (Vergl. D. Pothier, Der gregorianische Choral, S. 44, 86, 91). Mehrere auf gleicher Tonstufe nebeneinander stehende Noten bezeichnen eine Tondauer, welche der Zahl der Noten entspricht. (Ebendasselbst.)

Liber Gradualis.



Lütticher Ausg.



L. G.



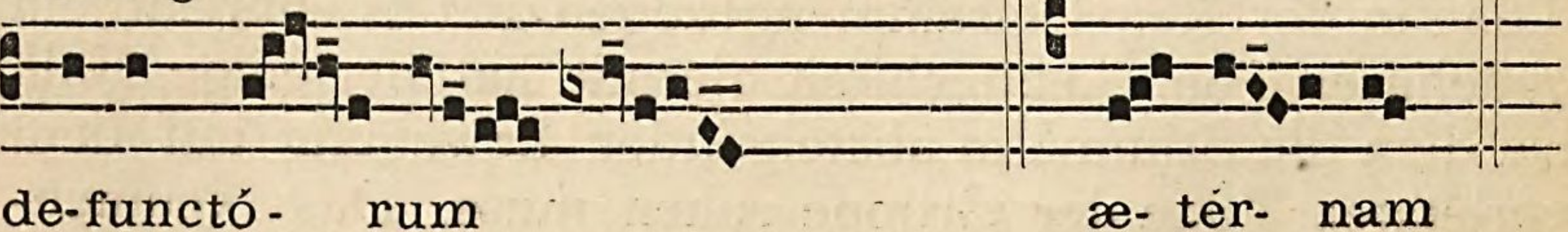
L. Ausg.



L. G.



L. Ausg.



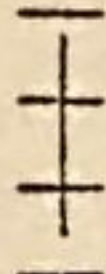
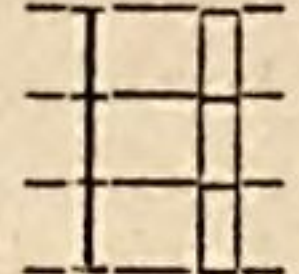
The image displays musical notation for Gregorian chant on four-line staves. The first system shows the words "Re - gem Christe" with two different melodic lines, labeled "L. G." and "L. Ausg." below them. The second system shows "Posu- í- sti. in cá- pi-te ejus" with similar variations. The third system shows "Posu- í- sti. in cá- pi-te e- jus". The fourth system shows "ple- na." with a pressus (a short melodic phrase) above the word. The notation uses square neumes on a four-line staff, with some neumes having horizontal lines above them to indicate pitch.

DER Pressus trifft häufig mit der bekannten Schlussdehnung (*mora ultimae vocis*) zusammen, die er z. B. in den citierten Stellen "Christe" "plena" mit Bestimmtheit einleitet. Eine Vorbereitung der mora durch den Pressus findet jedoch bei der Mehrheit der Ruhepunkte und Abschlüsse nicht statt. Sie ist vielmehr aus allgemeinen, übrigens sehr einfachen Regeln des Choralgesanges zu ermitteln. Wir nehmen Gelegenheit, jener für den Vortrag des Chorals so wichtigen Schlussdehnung in einem besonderen Abschnitt unsere Aufmerksamkeit zu widmen.

b. DIE "MORA ULTIMAE VOCIS."

WIR erinnern uns zunächst des auf Seite 13 mitgeteilten Auszuges aus der Vorrede zum "Liber Gradualis." Dom Pothier spricht hier von einer kürzern und längern Schluss-

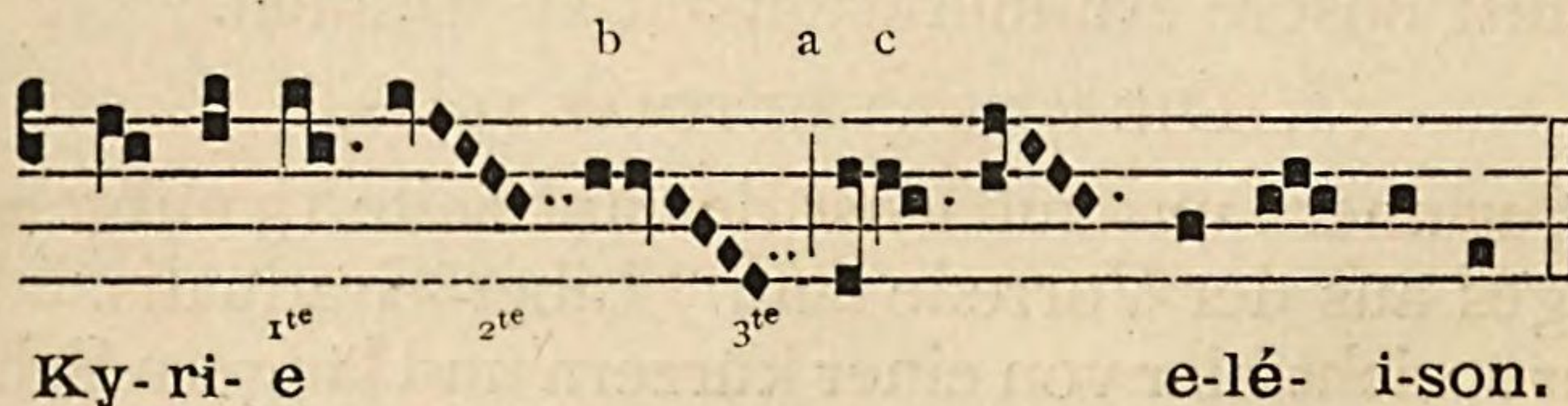
dehnung. (Pausa minor, pausa major; mora minor, mora major.) Die kleinere Pausa deutet der "Liber Gradualis"

durch  an, die grössere durch.  Mit sämtlichen

Pausen ist eine mora major verbunden; ausserdem zeigt die Tournayer Ausgabe eine mora major an allen Stellen, bei denen die zu einer Silbe gehörigen Gruppen die Distanz b haben; die mora minor hat die Distanz a und e. (Siehe das Beispiel Seite 13).

OBSCHON wir D. Pothier's berühmtes Choralwerk mehrmals angesehen hatten, so war uns dennoch die Behandlung der Schlussdehnung und der Pausen nicht recht klar, bis wir einen Benedictiner-Chor auf längere Zeit selbst gehört hatten. Trotzdem empfanden wir eine gewisse Scheu, unsere Wahrnehmungen mitzuteilen, weil es eben keine leichte Sache ist, sich auf schriftlichem Wege über diese Punkte auszusprechen. Um sicherer zu gehen, wandten wir uns an eine durchaus competente Stelle mit der Bitte um Aufklärung. Daraufhin erhielten wir folgenden brieflichen Bescheid mit der nachträglichen gütigen Erlaubnis, davon Gebrauch machen zu dürfen :

. . . "Nun zu dem gewünschten Muster für gewisse Gesangesregeln. Das ist etwas Schwieriges, zumal, wenn es gilt, schriftlich darüber sich verständlich zu machen. — Ich wähle das zweitletzte "Kyrie" der Messe in Solemnibus I. In der ersten Abteilung desselben, d. h. bis zum ersten Striche, haben Sie drei verschiedene Arten von "morae vocis." Ich will erst versuchen, ihre verschiedene Wirkung in der Ausführung anzudeuten. Ein Punkt, den ich jeweils einer Note beifüge, soll eine Verlängerung derselben um ihren ganzen Wert bezeichnen."



“HIERZU vorerst die Bemerkung: Würden die Endnoten in dieser Verlängerung zu lang erscheinen, so wäre dies ein Zeichen, dass die Note als Einheit in der Ausführung zu lang genommen wurde. Ein Zeichen dafür wäre auch, wenn man die Notenreihe bis zum Striche nicht ohne Anstrengung in einem Atemzuge zu singen vermöchte. — Nun ein Wort über die “mora” selbst. In unserm Beispiel ist die “mora minor” durch *einen* Punkt, dessen Bedeutung bekannt ist, bezeichnet. Zu der Verlängerung dürfte nur noch eine unmerkliche Abnahme der Stärke sich gesellen, die zu der Vermehrung der Punkte in progressivem Verhältnis stehen soll, d. h. noch beträchtlicher wird. Die “mora major” ist mit *zwei* Punkten bedacht; die “pausa minor” (a) hat vor ihr nur die gewollte Unterbrechung der Stimmemission und Atmung voraus und bildet so die *dritte* Art von “mora.” Was die Atmung betrifft, so ist dieselbe nur bei den Strichen positiv gewollt, aber an den Stellen der “mora” namentlich der major, immer gestattet. Allerdings ist in vorstehender Angabe der Punkte eine Atmung nicht vorausgesetzt, auch nicht eine Absetzung, wiewohl eine solche, wenn ganz leicht gemacht, bei der “mora major” (bei 2 Punkten) sich immer gut ausnimmt. Atmung und Absetzen kommt nämlich in der Regel auf Rechnung der “mora,” die dann mindestens $\frac{1}{2}$ Punkt weniger erhält.”

DIE sehr lehrreiche Mitteilung enthält im weiteren u. a. einige überaus wertvolle Bemerkungen über den Pressus und ähnliche Formeln, die wir unter Hinweis auf obige Skizze hier nachträglich mitteilen.

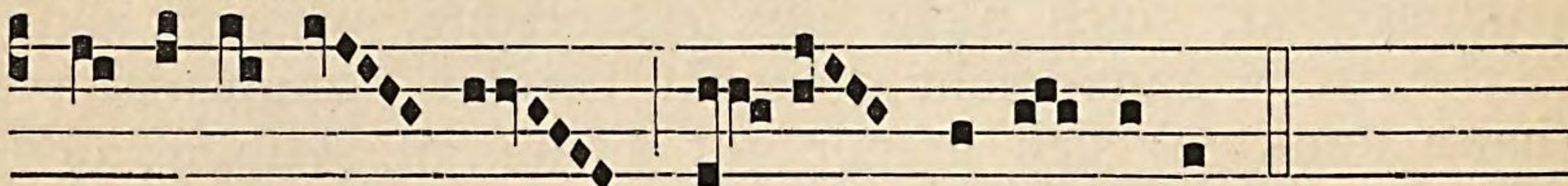
“ZWEI Noten, die unmittelbar nebeneinander stehen, und derselben Stufe angehören, bilden einen pressus (b, c.)¹ Derselbe kommt in der Ausführung einer gedehnten, und im Beispiel c, wo eine andere Note vorhergeht, im Verhältnis zu dieser einer geschwellten Note gleich. Ueberhaupt

¹ Will man ganz genau definieren und die Tristropa v. d. Definition ausschliessen, so ist noch beizufügen, dass der zweiten jener beiden Noten wenigstens noch ein Intervall zu *einer Neume* verbunden folgen muss. (Note des hochverehrten Mitarbeiters.)

ist der pressus denselben Gesetzen unterworfen, wie die Synkope in der modernen Musik und hat immer die Verschiebung der Betonung auf die erste der beiden Noten zur Folge. Eine Ausnahme bezüglich der Tonverstärkung dürften wohl die Formeln  und  bilden, deren letzte Note den Oriscus der Neumenschrift vertritt und somit ein saches Hinab- und Uebergleiten von der clinis, bzw. vom Torculus zu einer folgenden Neume bewirken soll. — Die Ausführlichkeit dieser brieflichen Mitteilung hat für den Leser um so mehr Wert, als dieselbe, wie bereits angedeutet, aus der Feder eines Mannes stammt, der in Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges eine bedeutende Höhe erreicht hat, so dass seine Stimme sehr wohl verdient, gehört zu werden. —

NUN zu unserer Aufgabe : Der “Liber Gradualis” im Dienste anderer Choral Ausgaben. Angenommen, es handle sich um Einübung des obigen “Kyrie” aus dem Lütticher Choralbuche, so verfahren wir nach folgendem Muster :

Liber Gradualis.



Ky-ri- e

e-lé- i-son.

Lütticher Ausg.



Ky- ri- e

e-lé- i-son.

SOLLTE noch einer unserer Leser Zweifel hegen, ob das Tournayer Quellenwerk beim Choralgesange dort, wo andere Ausgaben im Gebrauch sind, auch wirklich Nutzen stiften könne, so bitten wir ihn ebenso freundlich wie dringend, das vorstehende “Kyrie” des Lütticher Graduale einmal recht anschauen zu wollen. An vier Stellen haben wir eine kleine, an drei Stellen eine grosse “mora” angebracht. Die endlose Notenreihe ist durch sieben Einschnitte übersichtlich geworden und stellt sich

dem Auge in eben so vielen scharf abgegrenzten Gruppen dar. Der Sänger erfährt, wo er dehnen, wo er atmen, wo er absetzen darf. Aus unserer Praxis können wir bezeugen, dass einzelne Gesangstücke, bei denen wir jene Merkzeichen vorher hatten anbringen lassen, von den Schülern sehr leicht und schnell erfasst wurden, beim Vortrag wie umgewandelt erschienen, und im Vergleich zu früherer Aufführung natürlicher, einheitlicher und andächtiger erklangen.

c. DER STROPHICUS.

DER Strophicus bezeichnet eine Reihe von leicht wiederklingenden Tönen, in der Distanz eines Halbtones. — Dem Strophicus entspricht einigermaßen eine Verlängerung des Tones. (Vergl. D. Pothier, Der gregor. Choral. S. 91 und 93.)

WENN wir den Strophicus in die Reihe derjenigen Formeln aufnehmen, welche eine Verlängerung des Tones andeuten, so geschieht dies weniger aus praktischen Gründen, als vielmehr deshalb, weil wir in diesen Skizzen eine Begrenzung für die absichtliche Verlängerung der Töne im Choralgesang anstreben. Wir geben gerne zu, dass bei richtiger Deklamation des Textes immerhin einzelne Töne, die weder mit dem Pressus, noch mit der Schlussdehnung, noch mit dem Strophicus etwas gemein haben, nicht bloss stärker, sondern auch gehaltener vorgetragen werden können. Nur möchten wir ernstlich davor warnen, in solchen Fällen durch eine absichtliche und berechnete Dehnung den Noten einen Wert beizulegen, der mit der natürlichen Aussprache des Textes in Widerspruch steht.

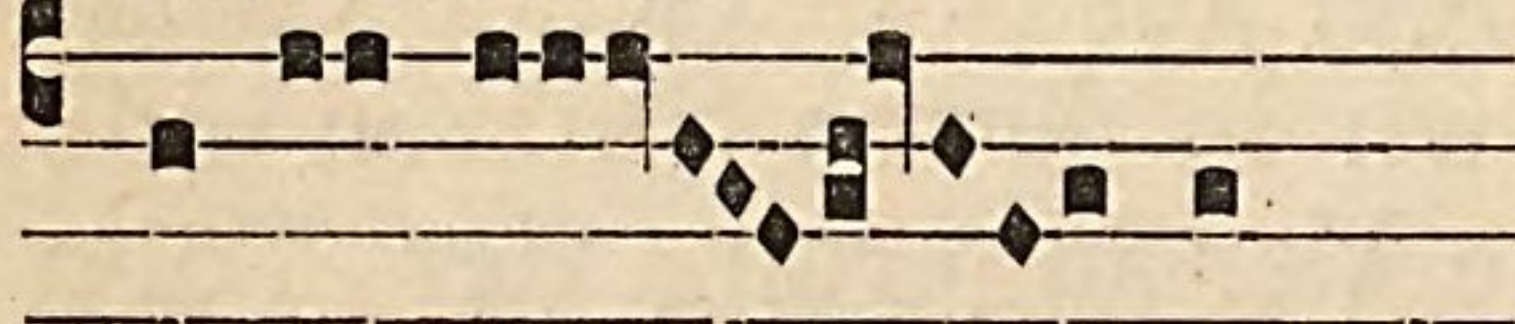
Was nun die Ausführung des Strophicus betrifft, so mag es immerhin eine sehr schöne Sache sein, wenn einzelne begabte Sänger die tremulierende Art der Alten nachahmen; für den Chorgesang jedoch dürfte sich dieser Modus wenig eignen. Beachtet man aber die Zierform, auf deren Darstellung in den Handschriften so grosse Sorgfalt verwendet wurde, gar nicht, so verliert der Gesang ohne Zweifel an Schönheit und an einer Abrundung, die ihm

mitunter fast wesentlich ist. Ausser dem mehr kunstvollen Vortrage gibt es unseres Erachtens noch verschiedene leichtere Singweisen, die den wiederklingenden Ton der Alten wenigstens zumteil ersetzen könnten. D. Pothier findet die Verlängerung der Hauptnote einigermaßen entsprechend. Derselbe Autor sagt jedoch an einer anderen Stelle seines epochemachenden Buches, dass in einzelnen Fällen eine blosser Dehnung gar nicht angebracht sei, z. B.



So möchten wir denn für solche Fälle empfehlen, statt des Strophicus einen freilich etwas beweglicher vorgetragenen Porrectus singen zu lassen, wie es die lütticher Ausgabe an folgender Stelle thut :

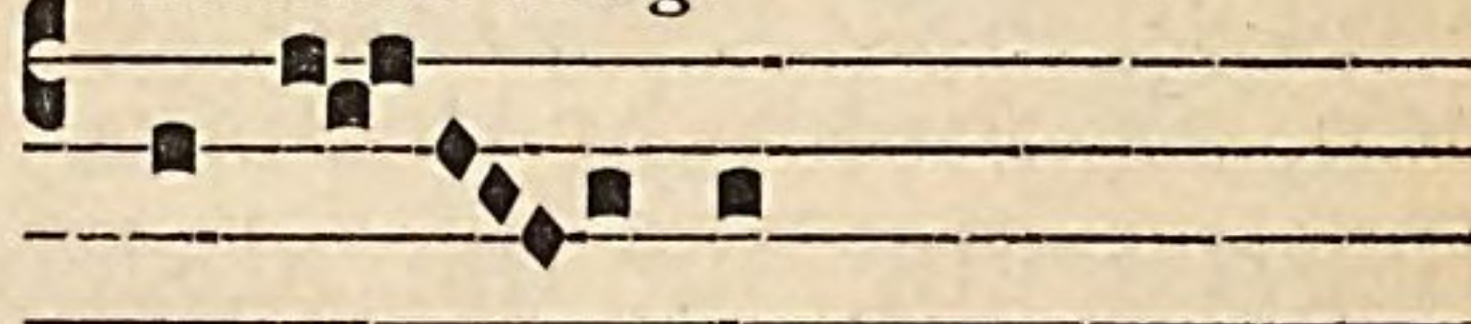
Liber Gradualis.



Marí-

a.

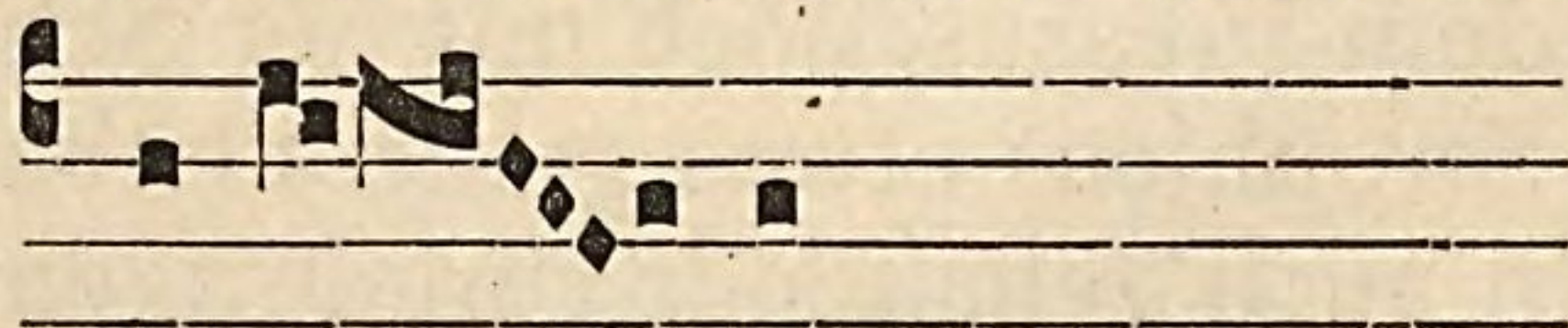
Lütticher Ausg.



Ma-rí-

a.

VIELLEICHT liesse sich die Stelle auch so ausführen :



Ma-rí-

a.

WIR stellen noch einige Beispiele des "Liber Gradualis" und der lütticher Ausgabe gegenüber.

Liber Gradualis.



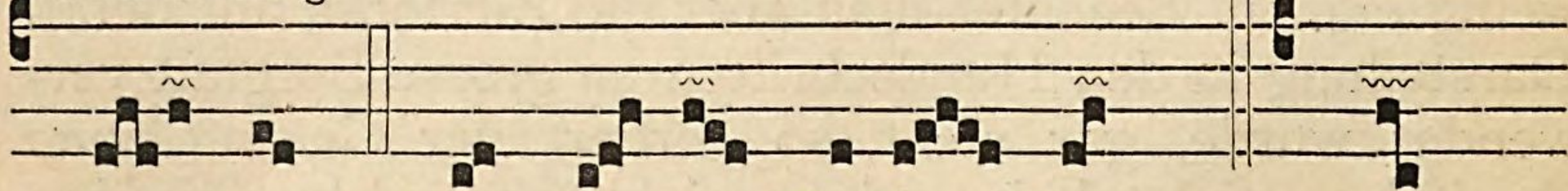
Ju - stus

ut palma

floré - bit

Ju -

Lütticher Ausg.



Ju - stus

ut palma

floré - bit

Ju -

Liber Gradualis.

San-ctus Ho-sánna bonæ vo-luntá-tis Allelú-ja

San-ctus Ho-sánna bonæ vo-luntá-tis Alle-lú-ja

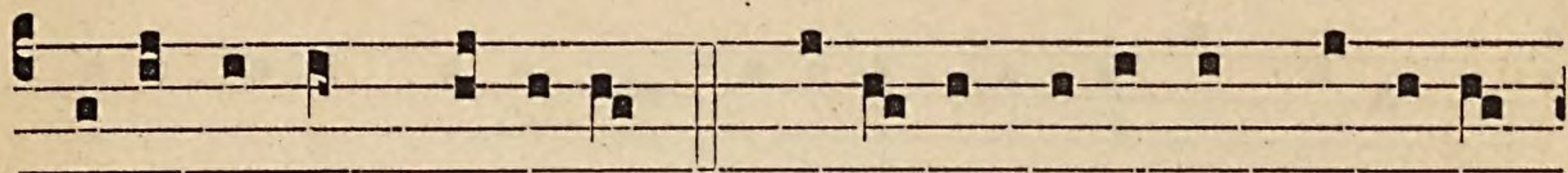
Atténdi-te mundi Laudámus te

Atténdi-te mundi Laudámus te.

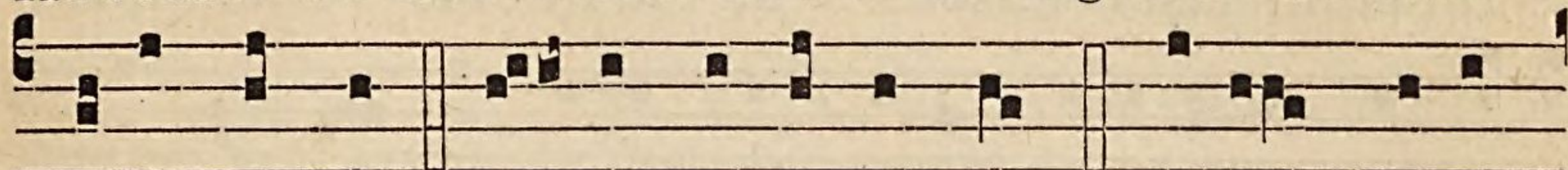
DIESEN Abschnitt schliessen wir mit einer längeren Probe aus dem Codex Wirzenbornensis. Dieselbe dürfte den Beweis liefern, dass die Alten beim Gesange mit zartem Gefühl declamierten, und dass sie keine Mühe scheuten, ihren feinfühligsten Vortrag in der Notenschrift, soviel wie möglich, darzustellen. Weil die getreue Nachbildung der Handschrift in diesem Falle zu umständlich geworden wäre, so begnügen wir uns mit einer Uebertragung in D. Pothier's Notation. Wir wählen zu unserer Probe einen Teil des herrlichsten aller Priestergesänge, des "Exultet" und machen auf die öftere Anwendung verkürzter Formeln ganz besonders aufmerksam.

Per ómni-a sæcu-la sæcu-ló-rum. Amen. Dóminus

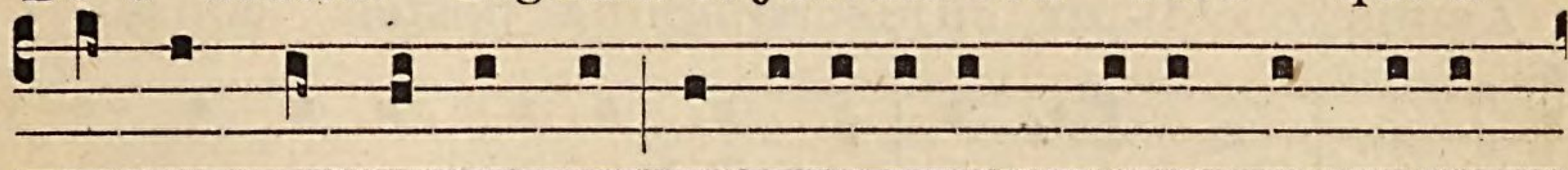
vobíscum. Et cum spí-ri-tu tu-o. Sur-sum corda.



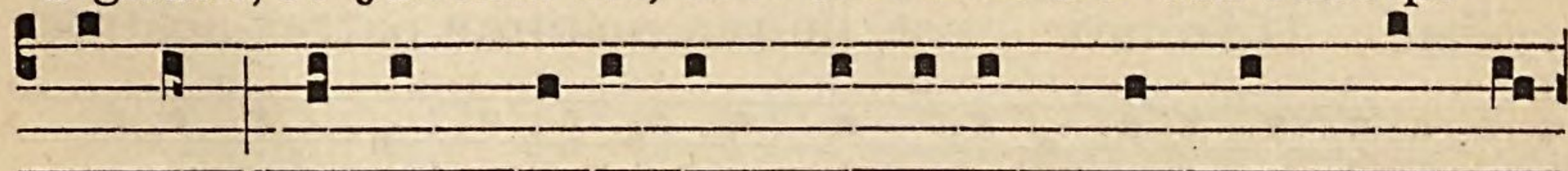
Habémus ad Dóminum. Grá-ti- as agámus Dómino



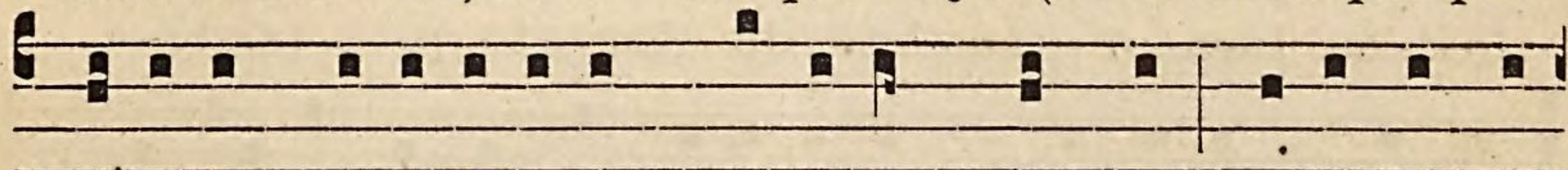
De-o nostro. Dignum et justum est. Vere qui-a



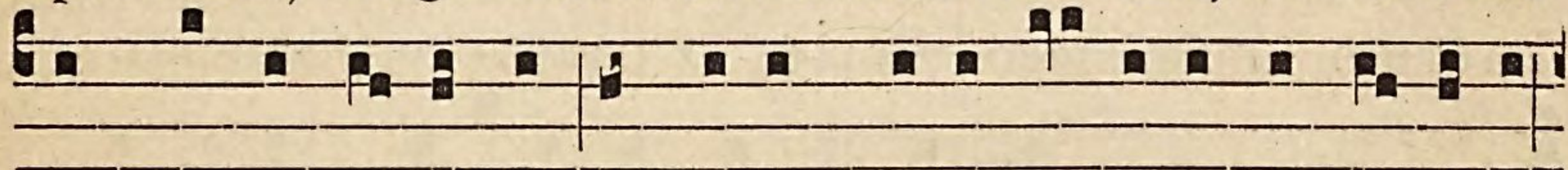
dignum, et justum est, invi-síbi-lem De-um omnipo-



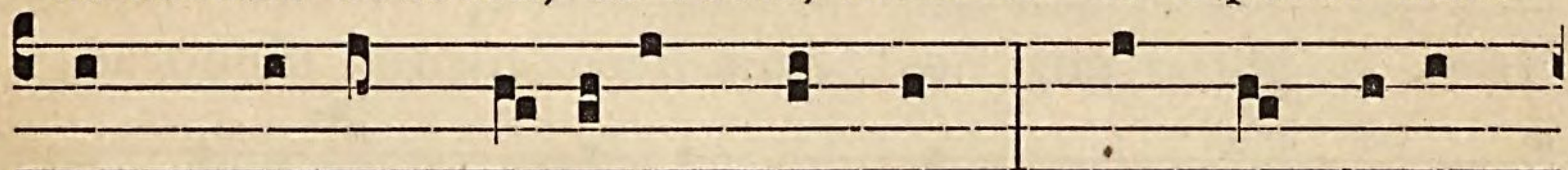
téntem Patrem, Fi-li- úmque e-jus(*Sanctum quoque



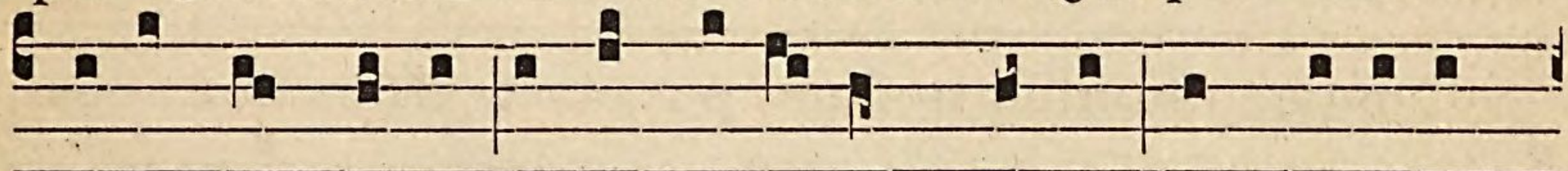
Spí-ri-tum) unigéni-tum Dóminum nostrum, toto cor-dis



ac mentis af-féctu, et vocis, ministé- ri- o perso-náre



per Christum Dóminum nostrum. Qui pro nobis

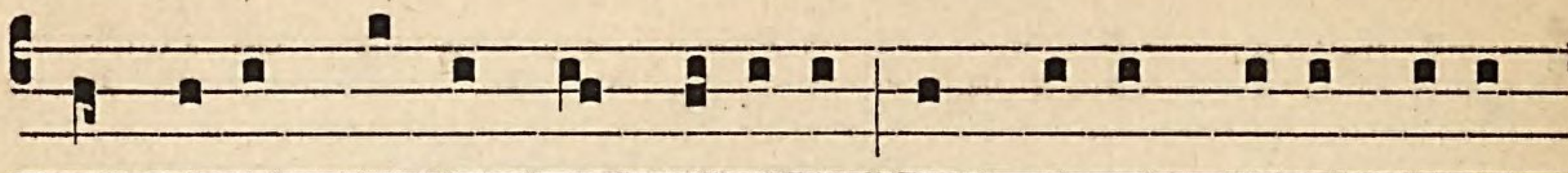


ætérno Patri, Adæ débi- tum solvit: et vé-te-ris

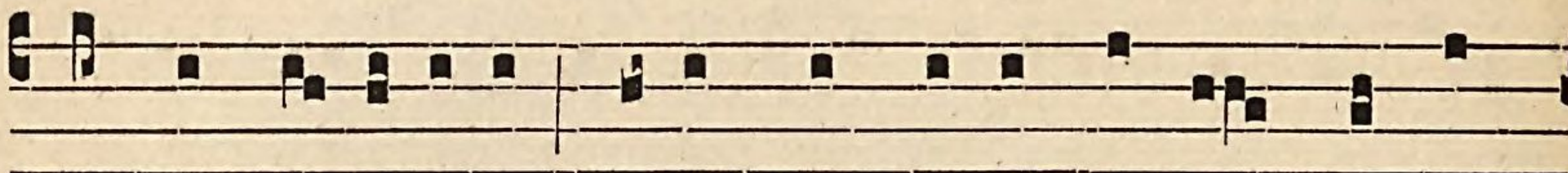


pi- ácu-li cauti- ónem pi- o cru- ó-re de- tér-sit. Hæc

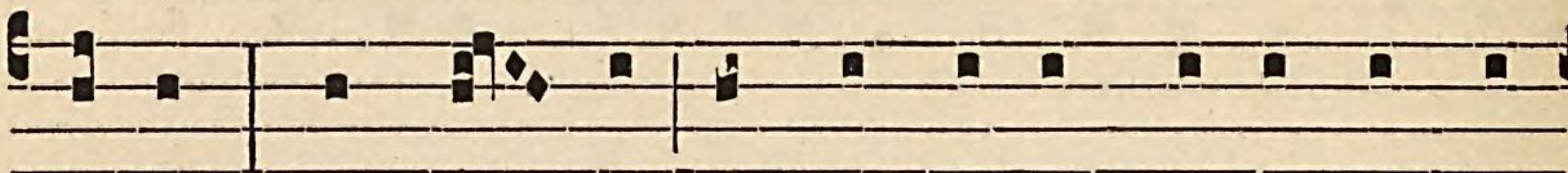
*) Offenbar ein Versehen des Kalligraphen.



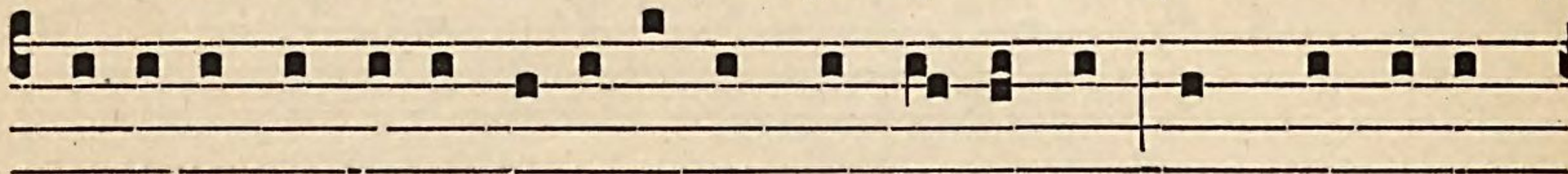
sunt enim festa Paschá-li- a, in quibus verus ille



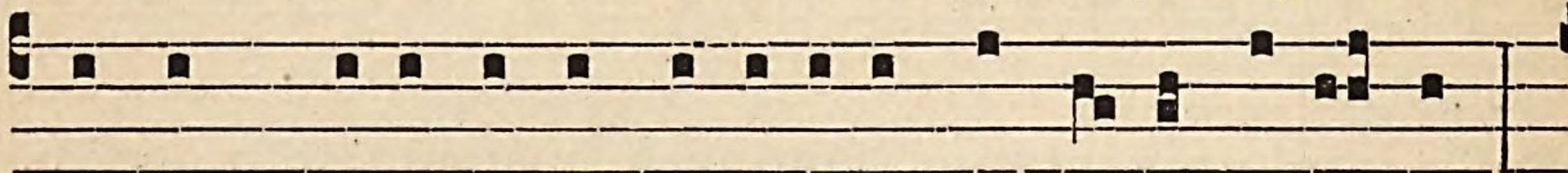
Agnus occídi-tur, cujus sáanguine postes conse-



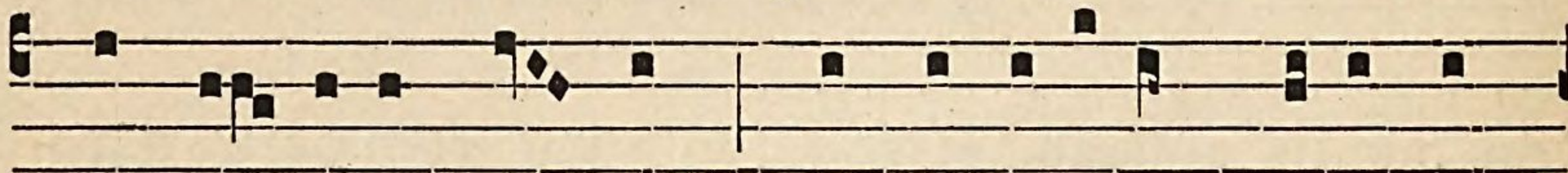
crántur. Hæc nox est, in qua primum patres nostros,



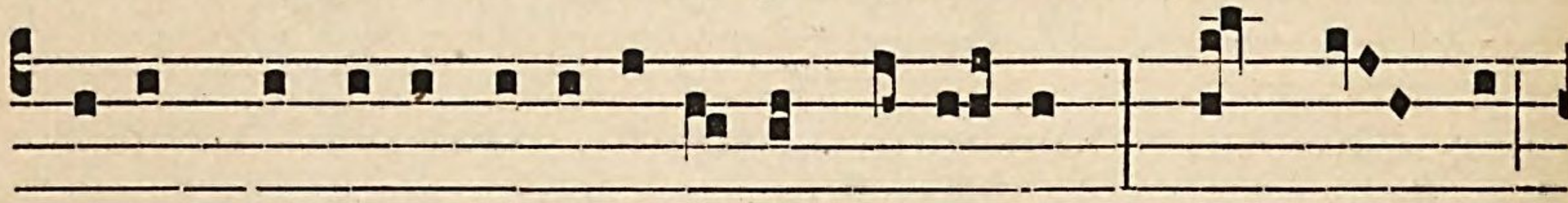
fí-li- os Isra- el eduxísti de Ægypto quos póste- a



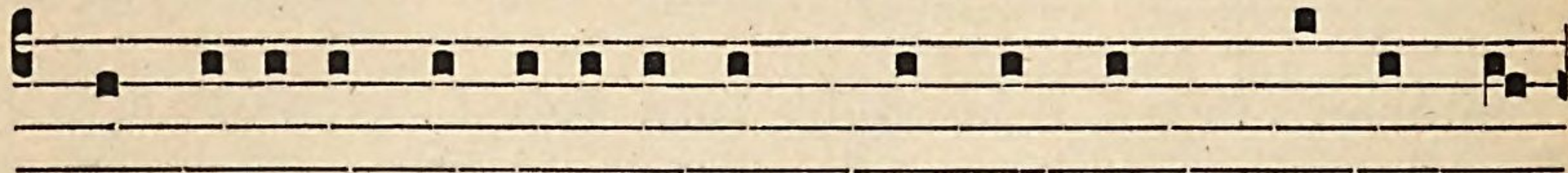
rubrum mare sicco vestí-gi- o transí- re fe- cí- sti.



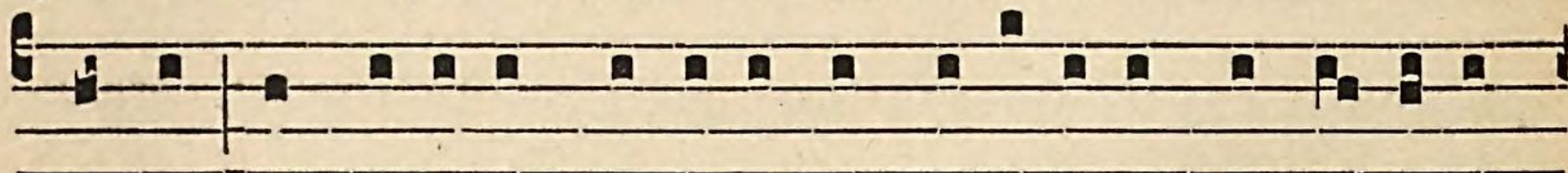
Hæc í- gi-tur nox est, quæ pecca-tórum ténebras,



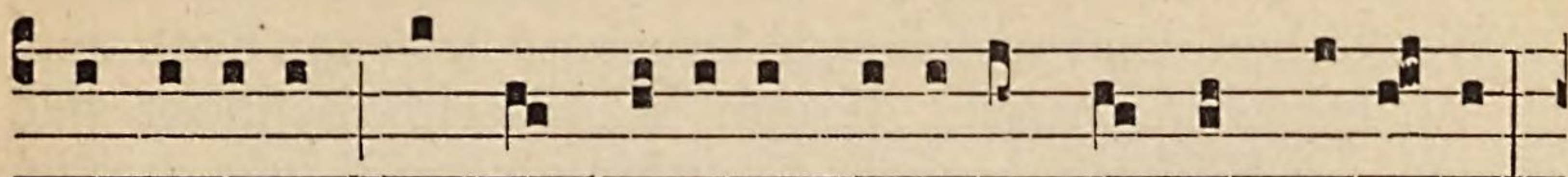
colúmnæ illumina-ti- ó-ne purgávit. Hæc nox est,



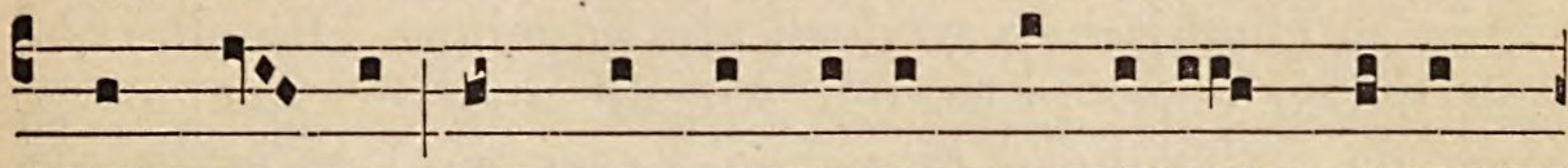
quæ hódí- e per univérsum mundum, in Christo cre-



déntes, a ví-ti- is sæcu- li, et ca- lí- gine pecca- tórum



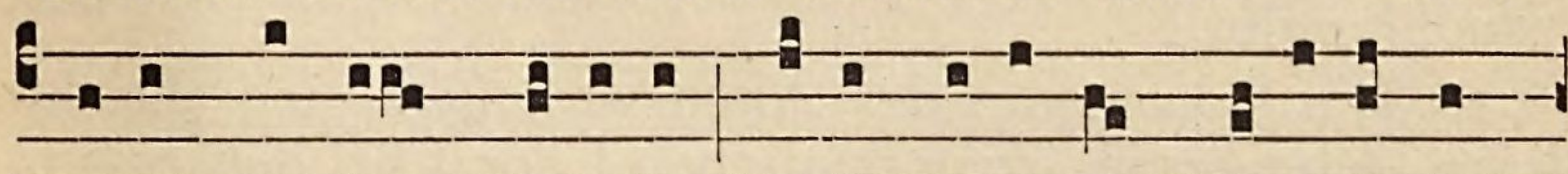
segregátos, reddit grá-ti-æ, so-ci-átque sancti-tá- ti.



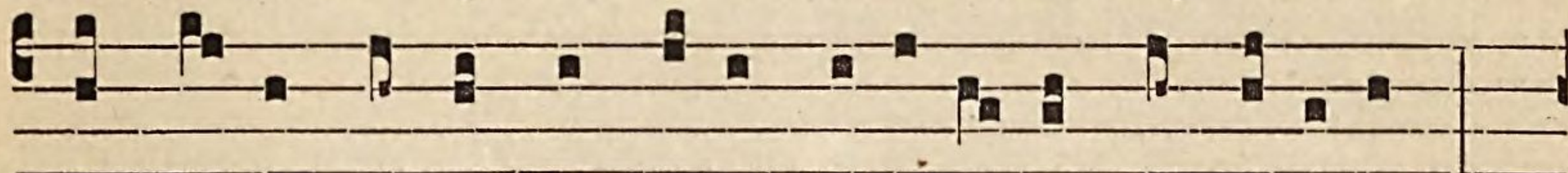
Hæc nox est, in qua destrúctis víncu-lis mortis,



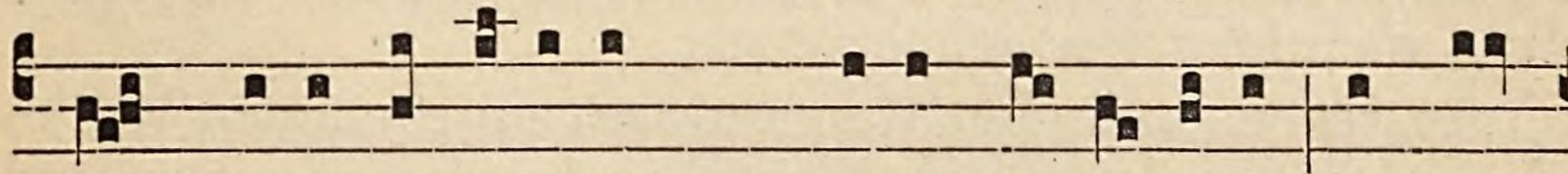
Christus ab ínfe-ris vi-ctor ascéndit. Nihil enim



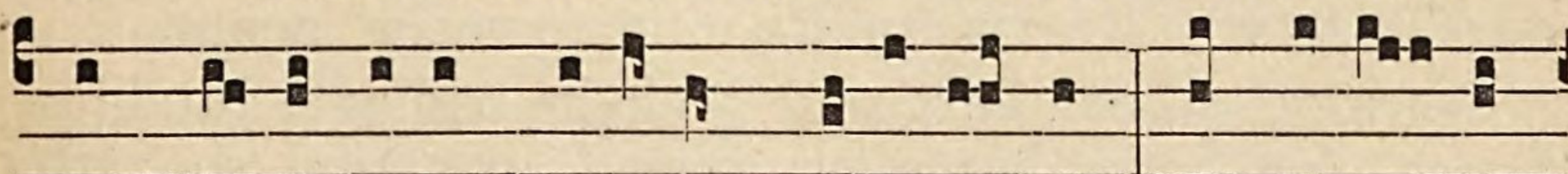
nobis nasci pró-fu-it ni-si rédimi profu-ísset.



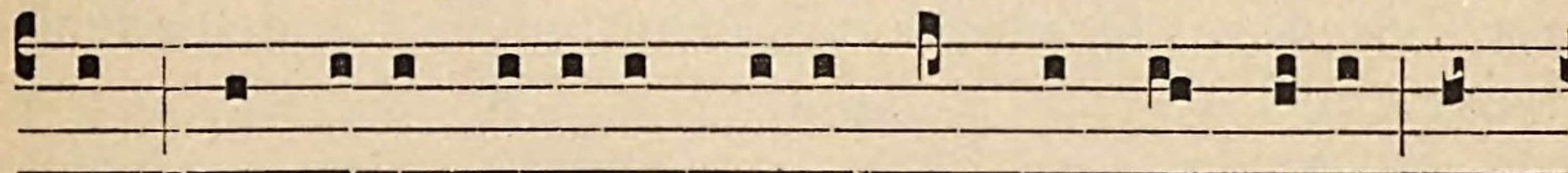
O mi-ra circa nos tu-æ pi-e-tá-tis digná-ti-o!



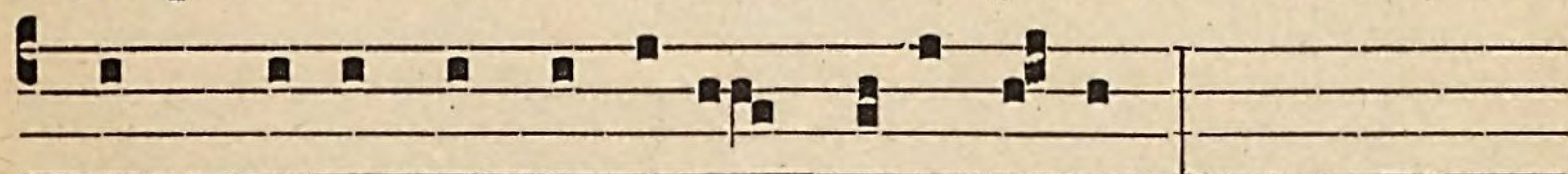
O inæstimábi-lis di-lécti-o ca-ri-tá-tis: ut ser-



vum re-dímeres, Fí-li-um tradi-dí-sti! O be-á-ta



nox quæ so-la méru-it scire tempus et horam, in



qua Christus ab ínfe-ris resurré-xit!

Wir haben das vorstehende Bruchstück genau nach dem C. W. gegeben. Ausser diesem Manuscript befindet sich in unserer Bibliothek noch eine Handschrift von mindestens gleichem, wenn nicht höherem Alter, die dem Pfarrarchiv zu Dietkirchen an der Lahn angehört. Dieselbe enthält neben einer grösseren Anzahl anderer Recitativen auch das "Exultet." Manchen Leser wird es interessieren, dass die Dietkirchener Handschrift, die in dem mitgeteilten Gesang sonst ziemlich genau mit dem C. W. übereinstimmt, stets die Schlussformel $a \text{ } \frac{1}{2} \text{ } a$ und nicht, wie der C. W., $a \text{ } c \text{ } a$ hat.

EINE Zusammenfassung des II. Abschnittes unserer Studie ergibt :

1.) Die Documente der Alten verlangen eine absichtliche Dehnung im gregorianischen Choral bei den zusammengezogenen Formeln (Pressus, Synkope etc.) — eine Kürzung bei den liquescierenden Tönen (Epiphonus, Cephalicus).

2.) Durch Hinzufügung einfacher Zeichen kann man in den neuern Choralausgaben die obigen, für den Vortrag wichtigen Formeln ersetzen.

Ausser jenen in den Manuscripten angedeuteten Veränderungen wendeten die Alten bei den Einschnitten und Schlüssen der Melodie noch eine besondere Dehnung an, die Guido von Arezzo "*mora ultimae vocis*" nennt.

Sonstige durch Text und Melodie bedingte Modificationen der Töne bezüglich ihrer Dauer sind so zarter Natur, dass uns namentlich die Anlegung eines bestimmten Zeitmasses für einzelne Fälle in hohem Grade bedenklich erscheint.





III. Die Notengruppen des “*Liber Gradualis*” und die Bezeichnung ihrer Harmonieen für die Orgel.

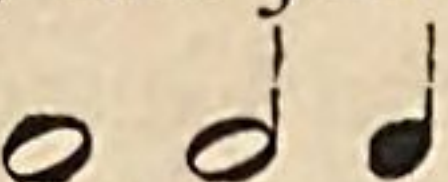
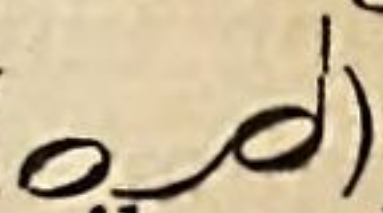


DER Organist hat bei der Begleitung des gregorianischen Chorals fürwahr einen schweren Stand. Der eine will für jeden Ton der Melodie einen besonderen Accord; der andere wünscht möglichst viele durchgehende Accorde bei liegenbleibendem Basse; ein dritter möchte am liebsten nur durchgehende Töne in der Oberstimme; ein vierter meint, es müsse soviel wie möglich alles liegen bleiben und spielt ganz langsam eine Harmonie nach der andern, während der Chor die Neumen schnell singt; einem fünften bereitet es Kopfschmerzen, da er nicht weiss, ob er streng diatonisch begleiten soll, oder ob er die Diësis in den Mittelstimmen anwenden darf; ein sechster endlich macht kurzen Prozess und wirft das ganze Orgelspiel beim gregorianischen Gesang über Bord — aus Princip.

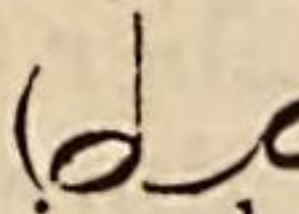
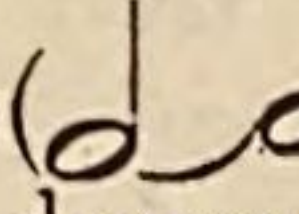
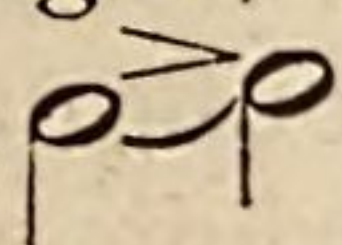
WIR hörten nicht selten eine Orgelbegleitung beim liturgischen Gesange, die man passend eine Orgelbekleidung nennen könnte, weil sie durch ihre aufdringliche Stärke den Gesang vollständig verdeckte. — In anderem Falle humpelte der Orgelspieler, einen complicierten vier- bis sechsstimmigen Satz ablesend, mit der Orgel dem Gesange nach und erzeugte ein beständiges ohrenzerreissendes Echo. Diese letztere Manier verdient ganz besonders gerügt zu werden. Wir kannten uralte Kirchen, in denen die Tradition von Geschlecht zu Geschlecht den Schatz der alten Melodieen in ihrem eigentümlichen Rhythmus treu gehütet hatte. Eine unzweckmässige Orgelbegleitung, die sich um den Rhythmus des Chorals wenig bekümmerte, nahm die Sänger in's Schlepptau und trug so den tausendjährigen Jubel unserer Väter zu Grabe.

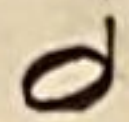
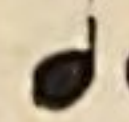
52 Die Notengruppen des Liber Gradualis

WENN auch die alten Melodien durch die Begleitung mit der Orgel an Schönheit nicht gewinnen können, so halten wir das stetige Verstummen des herrlichen Instrumentes beim Choralgesange doch für eine Frucht allzustrengen Theoretisierens, der mindestens der Vorwurf des Unzeitgemässen und Unpopulären gemacht werden könnte. Darum muss es freudig anerkannt werden, dass unsere besten Kirchencomponisten sich der Ausbildung des Orgelspiels beim gregorianischen Gesange mit Eifer und Erfolg annehmen. Wir erinnern nur an Namen wie Dr. Witt, Piel, Hanisch, Habert etc. Dennoch mangelt es unseres Wissens an einem Unterrichtswerke, welches die Principien der Begleitung der liturgischen Gesänge im einzelnen klar legt und den Schüler nach und nach befähigt, zu der vorgelegten alten Choralmelodie eine correcte schlichte Orgelbegleitung selbständig zu liefern. Oberhoffer's "Schule des katholischen Organisten", Heinze's "Harmonielehre" u. a. enthalten schätzenswerte Beiträge zur Behandlung des Gegenstandes.

BEIM Beginne dieses Abschnittes erwähnten wir die allgemeinen Schwierigkeiten mit denen die Choralbegleitung zu kämpfen hat. Hierzu tritt noch als besonderes erschwerendes Moment die Notationsweise. Bei der Betrachtung der Notengruppen des "Liber Gradualis" ist gerade dieser Punkt uns recht ans Herz gegangen. Die Componisten sind gehalten, ihren Harmonieen eine Bezeichnung zu geben, die jeder versteht; an die Stelle der Neumen müssen sie  etc. = Noten setzen. Ganz abgesehen davon, dass unsere heutige mathematische Notenschrift die Zeichen der Alten beim Choralgesange schwerlich ersetzen kann, gibt es bekanntlich mehrere Neumen, die von verschiedenen Chören in denselben Melodien ganz verschieden vortragen werden. Beispielsweise sei nur auf den Vortrag des Podatus hingewiesen: Hier wird mit der Accentuierung der *ersten* Note eine leichte Dehnung verbunden (); dort thut man in demselben Beispiel das Gegenteil und

u. die Bezeichnung ihrer Harm. für die Orgel. 33

bringt mit der Accentuierung bei der *zweiten* Note eine Verlängerung an (); an einer dritten Stelle "ergiesst man den Accent in den ganzen Podatus" und sieht von einer absichtlichen Dehnung ganz ab (); in einer vierten Kirche endlich bemüht man sich, denselben Podatus so vorzutragen, dass folgende Darstellung ungefähr passen würde:  — Wer will sich noch gerne der undankba-

ren Aufgabe unterziehen und Orgelbegleitungen zu liturgischen Gesängen schreiben, wobei die alten Gesänge doch notwendig in die moderne Notenschrift übertragen werden müssen? Die den Begleitungen vielfach hinzugefügte Bemerkung, dass der Rhythmus des Chorals ein freier sei, und dass die Dauer der Noten nicht nach gewöhnlichem Begriffe genommen werden dürfe, ist eine Anerkennung des Uebels, keineswegs aber eine Beseitigung desselben. Der Wert der    etc. = Noten ist bei uns zu sehr in Fleisch und Blut übergegangen, als dass wir beim Anblicke der betreffenden Tonzeichen denselben leicht ignorieren könnten.

BEI diesen Gedanken haben wir immer wieder die klaren Gruppen des "Liber Gradualis" und die schönen Neumen unserer Codices angesehen und überlegt, ob wir jene Tonbilder dem Schüler nicht auf das Notenpult der Orgel legen könnten. Das Resultat unserer Ueberlegung findet der geneigte Leser in den unten folgenden Notenbeispielen. Von einer Schulung nach der dort angedeuteten Methode kann selbstverständlich erst dann die Rede sein, wenn der angehende Orgelspieler die Hauptsachen der Harmonielehre recht inne hat. Im Princip ist zur Erlernung der Choralbegleitung das Spielen nach beziffertem Basse von vielen längst anerkannt. Es kommt hier nur darauf an, zu untersuchen, ob die alten Notengruppen, deren Bedeutung der Orgelschüler beim Gesangunterrichte kennen gelernt hat,¹ nicht auch bei der Harmonisierung

¹ Ein Orgelspieler ohne Verständnis für den Gesang ist, wenn es sich um Begleitung liturgischer Gesänge handelt, geradezu unbrauchbar.

34 Die Notengruppen des Liber Gradualis

vorteilhaft verwendet werden können. Eine vollständige Wiedergabe der Notenschrift des "Liber Gradualis" schien uns für diesen Zweck nicht wohl durchführbar, so sehr dieselbe uns für den Gesang zusagt. Wie aus den Notenbeispielen leicht zu ersehen, begnügten wir uns mit einer Herstellung der alten Gruppen durch Zusammensetzung der einfachsten Elemente (■ ■). Der Strich an der Note ist lediglich zur Abrundung der betreffenden Tonfigur angebracht, hat also für Accentuierung, Verlängerung etc. keinerlei Bedeutung.

Nach einer Harmonisierung von P. Piel.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in 6/8 time, indicated by a '6' with a dot. It contains a melody of square notes with stems, some of which are grouped by horizontal lines. The lower staff is in 6/8 time, indicated by a '6'. It contains a bass line of square notes with stems, some of which are grouped by horizontal lines. The lyrics 'De- o grá-ti-as.' are written below the staves.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in 6/8 time, indicated by a '6' with a dot. It contains a melody of square notes with stems, some of which are grouped by horizontal lines. The lower staff is in 6/8 time, indicated by a '6'. It contains a bass line of square notes with stems, some of which are grouped by horizontal lines. The lyrics 'De- o grá-ti-as.' are written below the staves.

u. die Bezeichnung ihrer Harm. für die Orgel. 35

De- o grá-ti- as, Al-lelú-ja, Alle- lú- ja. De-

The first system consists of two staves. The upper staff is a vocal line in G-clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains the lyrics "De- o grá-ti- as, Al-lelú-ja, Alle- lú- ja. De-". The lower staff is an organ accompaniment line in F-clef, marked with a forte 'f' dynamic. It features a series of chords and moving lines corresponding to the vocal melody.

o grá-ti- as.

The second system continues the piece. The vocal line (upper staff) has the lyrics "o grá-ti- as.". The organ accompaniment (lower staff) includes a figured bass line with the notation "566 6" and a double bar line with repeat dots.

De- o grá-ti- as. De- o

The third system shows the vocal line (upper staff) with the lyrics "De- o grá-ti- as. De- o". The organ accompaniment (lower staff) includes a figured bass line with the notation "665" and a double bar line with repeat dots.

grá-ti- as.

The fourth system concludes the piece. The vocal line (upper staff) has the lyrics "grá-ti- as.". The organ accompaniment (lower staff) includes a figured bass line with the notation "6" and a double bar line with repeat dots.

36 Die Notengruppen des Liber Gradualis

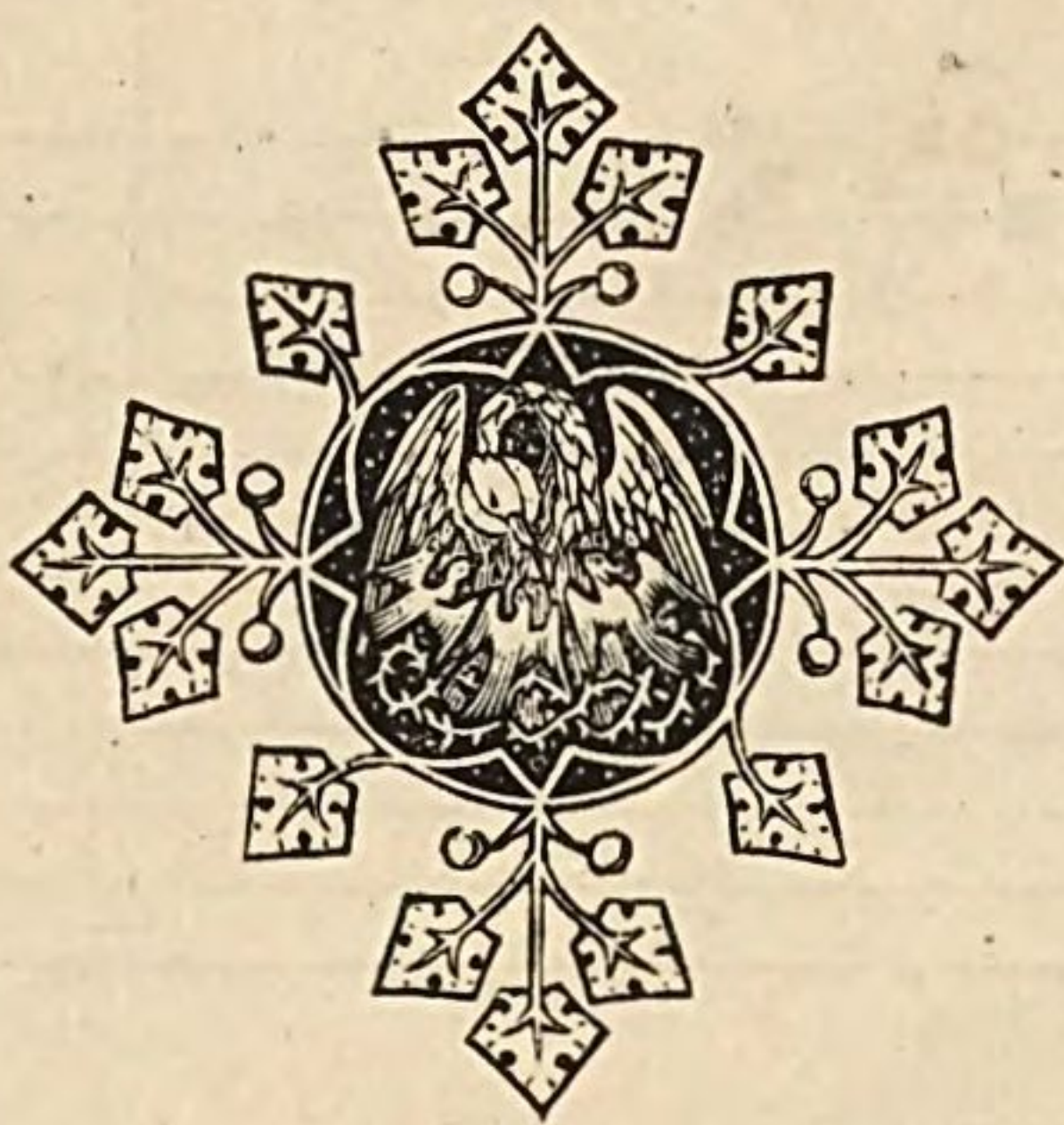
VON der obigen Darstellung versprechen wir uns folgende Vorteile :

1. DER Spieler folgt dem Gesange leichter, schneller und sicherer als bei einem vierstimmigen Satze in moderner Notenschrift;

2. Der Schüler wird nach und nach befähigt, zu der alten Choralvorlage eine correcte Orgelbegleitung selbständig zu liefern;

3. FÜR Formeln von fraglicher Ausführung verbleibt den einzelnen Chören Spielraum.

So sei denn der " Liber Gradualis " den Forschern ein sicherer Leitstern bei ihren Untersuchungen, den Sängern eine festere Norm für den Vortrag, den Componisten eine reiche Fundgrube für ihre Harmonieen! — Dom Pothier sowohl als der Verlagshandlung Desclée et Cie. aber wünschen wir von Herzen diejenige Anerkennung ihrer verdienstvollen Arbeiten, welche erforderlich ist, um das angefangene monumentale Werk glücklich vollenden zu können



Schlussbemerkung.

UNSERE Darstellung enthält Bezeichnungen wie "Ausgabe Pothier's, System Pothier etc." Wir wollen damit kein Missverständnis erregen. Im Grunde gibt es weder eine Ausgabe noch ein System Pothier's; beides ist, wie wir gesehen, in den Quellen unversehrt erhalten. Der gelehrte Mönch hat das grosse Verdienst, mit dem Apparat unserer heutigen archäologischen Wissenschaft den kostbaren Schatz nach bestem Wissen gehoben und für Jedermann zugänglich gemacht zu haben. Die Buchdruckerkunst, welche im Laufe der Jahrhunderte die Sänger des Heiligtums mit zahlreichen, zumteil prachtvollen Druckwerken beschenkte, bietet im "Liber Gradualis" ein Werk an, welches im Stande sein dürfte, die schönen Codices des 12. und 13. Jahrhunderts zu ersetzen. Der menschlich grübelnde Sinn könnte fragen: Warum so spät? —

WIR haben nur noch einen einzigen sehnlichen Wunsch. Möchten diejenigen Katholiken, welche durch ihre von Jugend auf eingesogenen Vorurteile mit Abneigung gegen den gregorianischen Gesang erfüllt sind, durch einen guten Vortrag desselben bekehrt werden. Die Kirche gestattet und empfiehlt die Aufführung solcher Compositionen beim Gottesdienste, die entweder von Palestrina selbst herrühren, oder doch im Geiste des grossen Tondichters geschrieben sind. Unsere hl. Mutter sieht es ganz gewiss nicht minder gerne, wenn an den Festtagen auch der alte ehrwürdige Choral, der den Festcharakter sicherlich ebenso wahr und treu zum Ausdruck bringt, wie der stilgerechteste mehrstimmige Gesang, wieder zur Geltung kommt.¹ Die zumeist von Heiligen erfundenen und gesungenen Melodien geben "eine solide Nahrung und bringen den Geist allmählich in die Gebetsatmosphäre der Kirche, die weit, weit wegliegt von vielem, was gelobt und gesungen wird".

¹ Es verdient Anerkennung, dass der "Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge" neben der Pflege des deutschen Kirchenliedes und des polyphonen Gesanges sich ganz besonders die Hebung des gregorianischen Chorals angelegen sein lässt.

Anhang.

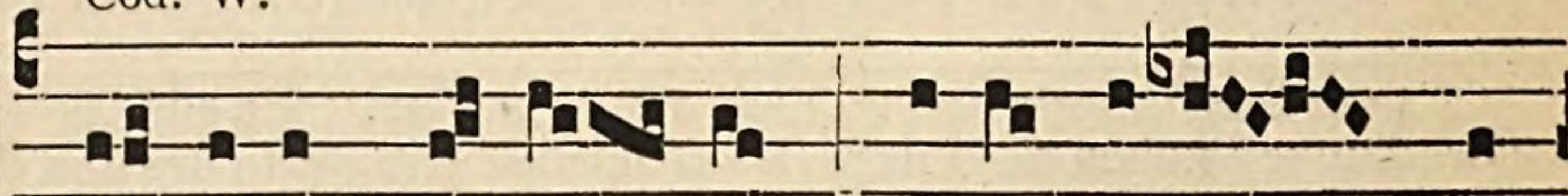
I.



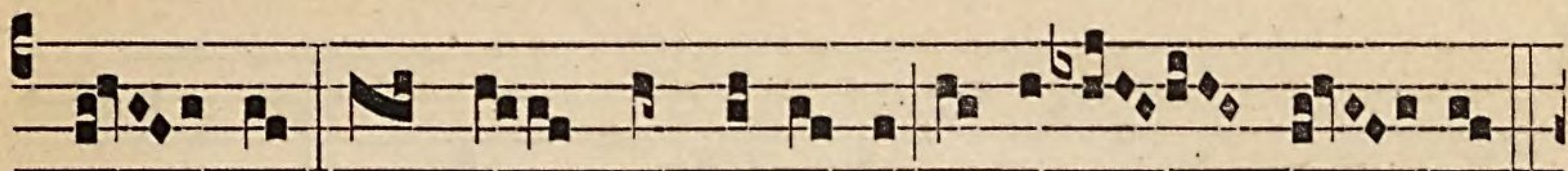
EM weitaus grössern Teile unseres Vaterlandes ist die Tradition für den liturgischen Gesang mehr oder weniger abhanden gekommen. Sehen wir von den Responsorien bei der hl. Messe, von den Psalmtönen und etlichen Intonationen ab, so finden wir als einziges Ueberbleibsel des längst vergessenen Melodieenschatzes in den meisten Gegenden neben einer Anzahl älterer deutscher Kirchenlieder nur noch das "Requiem." Die ergreifenden und zugleich wunderbar tröstenden Melodien der Seelenmesse — hier im Urtexte "Requiem aeternam," dort in der Landessprache "Ruhe den Entschlafenen" gesungen — sie erscheinen uns wie ein lebendiger Leichenstein, an dem der Zahn der Zeit nichts zu ändern vermochte. Der Ausgang des Mittelalters, mit dem eine kostbare Zeit für die Kunst im Dienste des Glaubens zur Neige geht, schrieb mit dem tief erschütternden "Dies irae" das memento mori auf jenes tönende Grabmal und legte damit die letzte Hand an das "Requiem." Spätere Jahrhunderte erzeugten wohl manchen Meister der Töne; doch wenn viele ihrer Compositionen längst der Vergessenheit anheimgefallen sind, werden die ewig jungen Klänge der alten Kirche Gotteslob und Seelentrost noch immerfort verkünden. Mehrere Leser werden uns Dank wissen, wenn wir die wichtigsten Gesänge des "Requiem" mit Angabe der uns zu Gebote stehenden Quellen, soweit es der Raum zulässt, mitteilen.

Missa pro Defunctis.

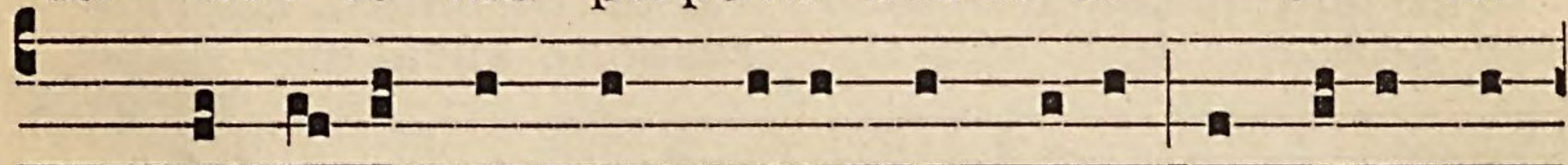
Cod. W.



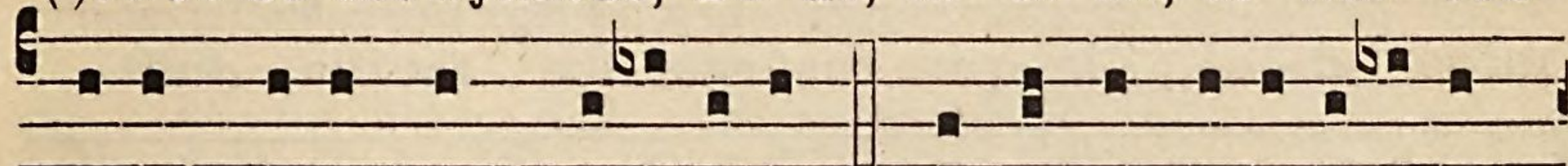
EQUI-EM æ-tér - nam dona e - is Dó -



mi - ne : et lux perpé-tu- a lú-ce- at e- is.

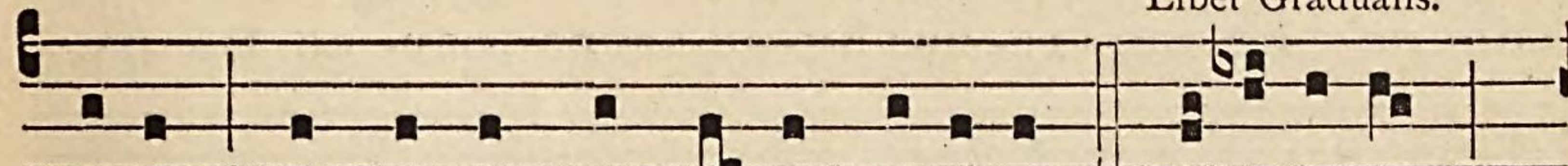


(¹)Ps. Te de- cet hymnus, De- us, in Si- on, et tibi red-

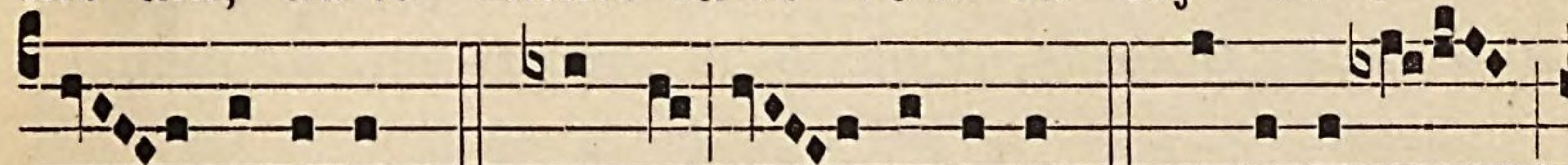


dé-tur vo-tum in Jerúsa-lem : exáudi ora-ti- ónem

Liber Gradualis.

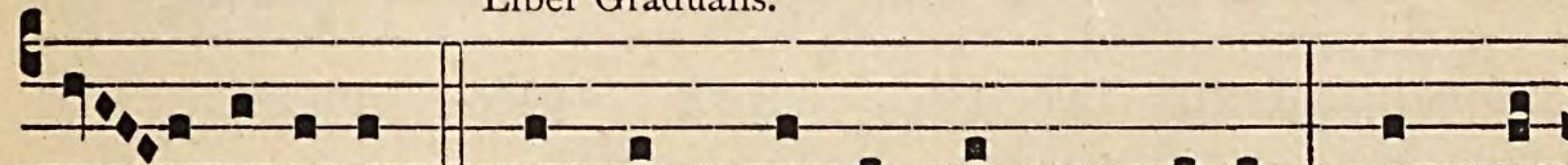


me- am, ad te omnis ca-ro véni- et. Ky- ri- e

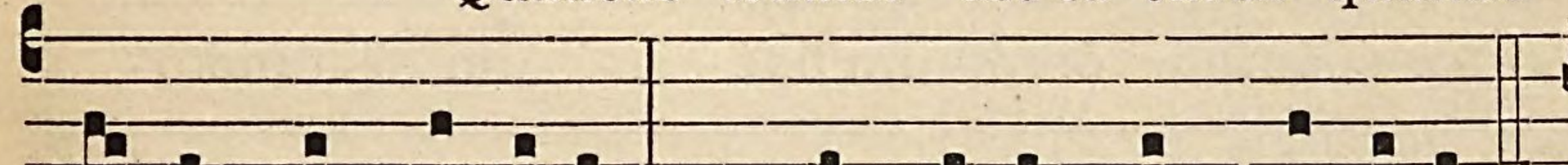


e- lé- i-son. Christe e- lé- i-son. Ky-ri- e

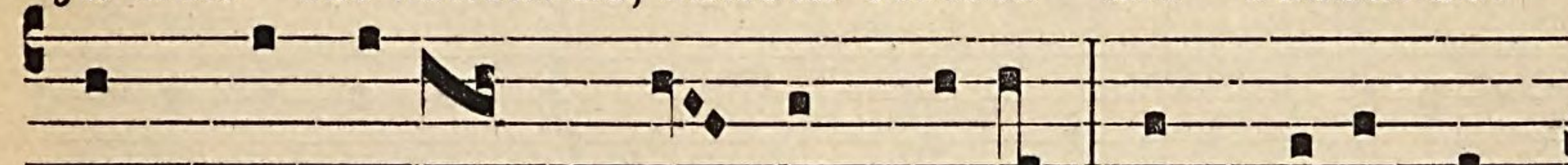
Liber Gradualis.



e- lé- i-son. Di- es i-ræ, di- es illa, sol- vet
Quantus tremor est fu-túrus quando

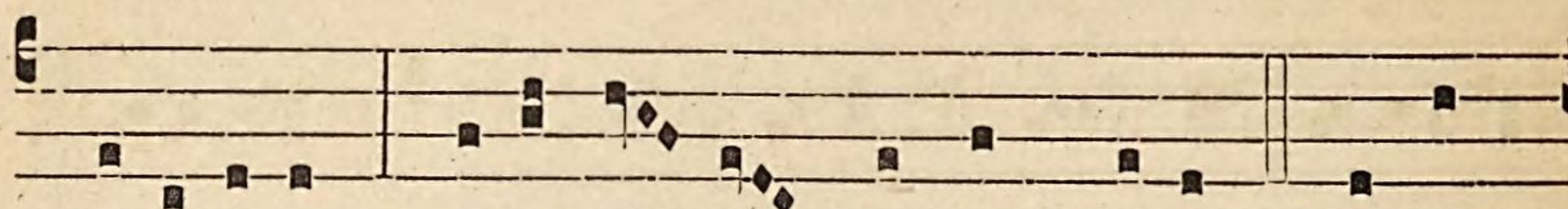


sæclum in fa-vílla : te- ste Da-vid cum Si-by-la.
ju-dex est ventúrus, cuncta stricte dis- cússurus!

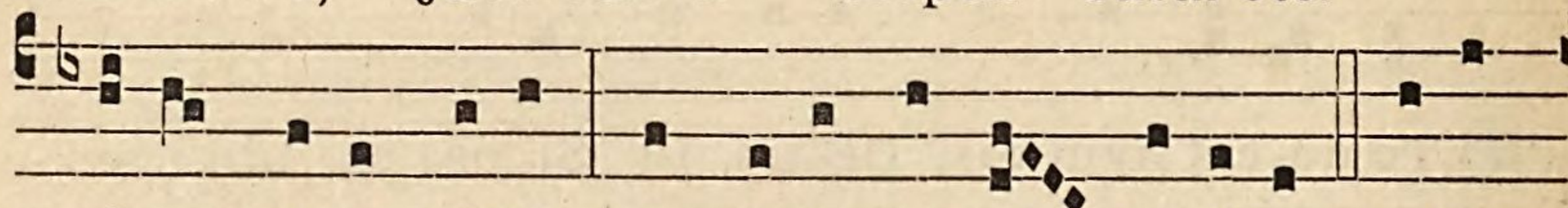


Tu- ba mi-rum spar- gens sonum per sepúlchra
Mors stu- pébit et na- túra, cum resúr-get

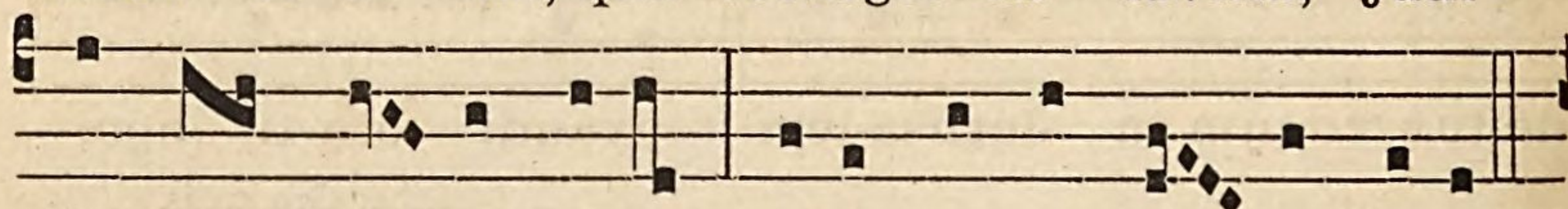
(1) Der Text des Psalmverses nach dem Liber Gradualis. Im übrigen stimmt der Introitus mit dem "L. G." im wesentlichen ganz überein. Wegen Beschädigung des betreffenden Blattes war eine Abbildung des "Requiem" mit Hilfe der Photographie leider nicht möglich.



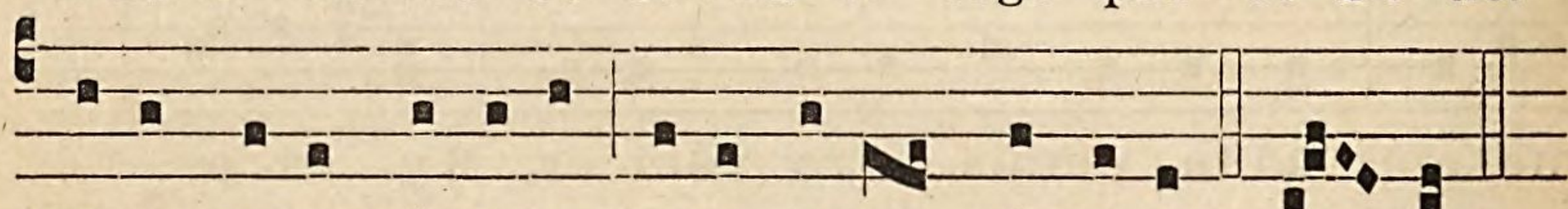
re-gi- ónum, coget omnes ante thronum. Lacri-
cre- a-túra, judi- cán- ti respon- súra. etc.



mósa di- es illa, qua resúrget ex favílla, judi-

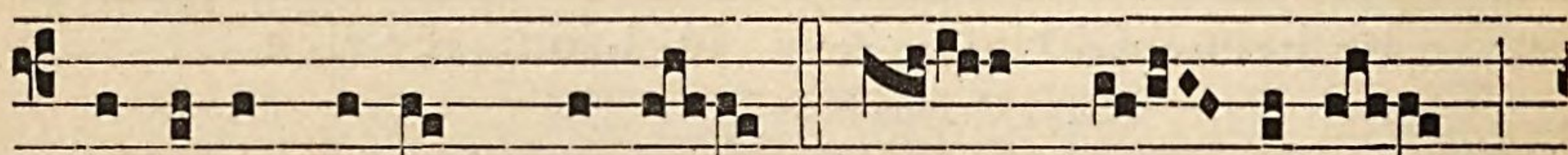


cándus ho- mo re- us: hu- ic ergo par- ce De- us.

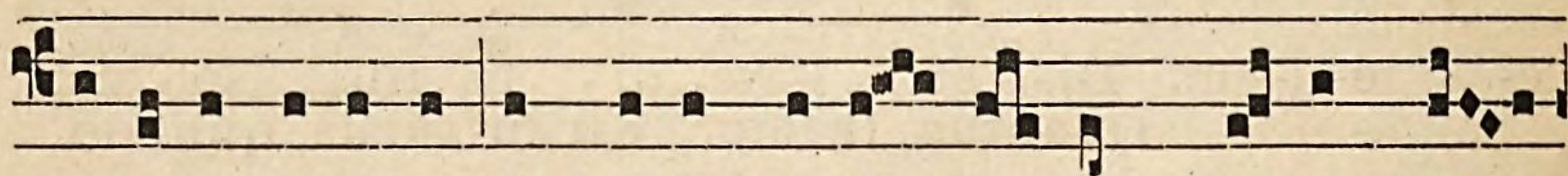


Pi- e Jesu Dómine, dona e- is réqui- em. A- men.

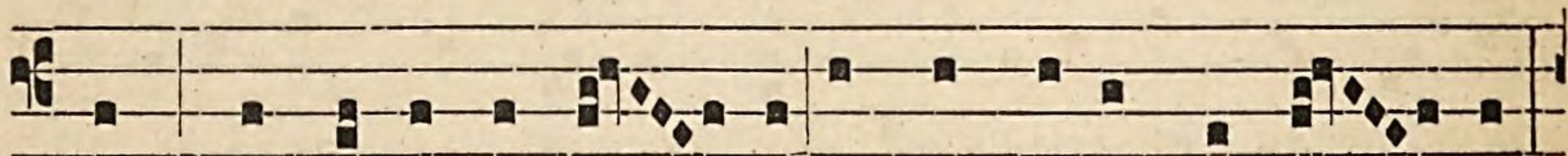
Codex W.



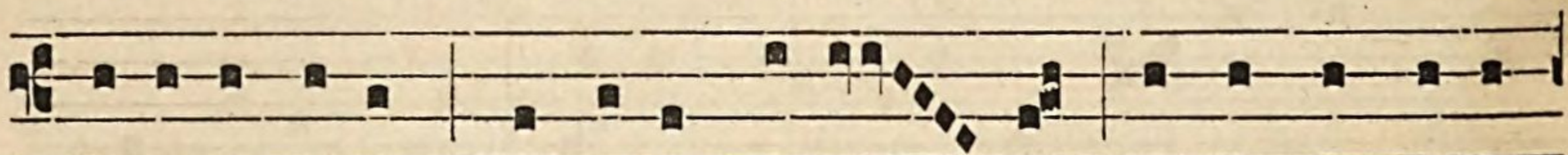
Dómine Jesu Christe Rex gló- ri- æ,



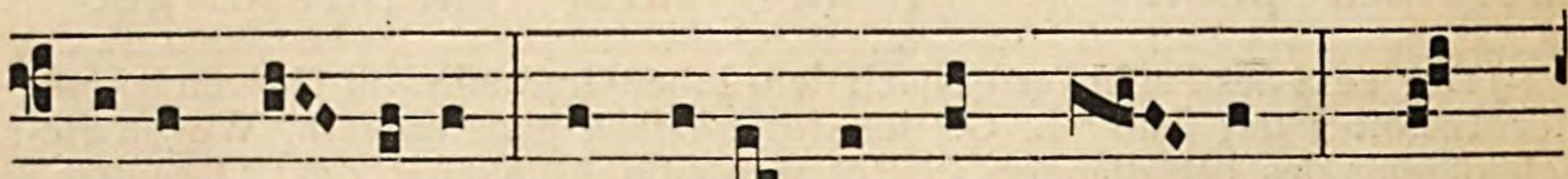
lí-bera ánimas ómni- um fidé- li- um de- functó-



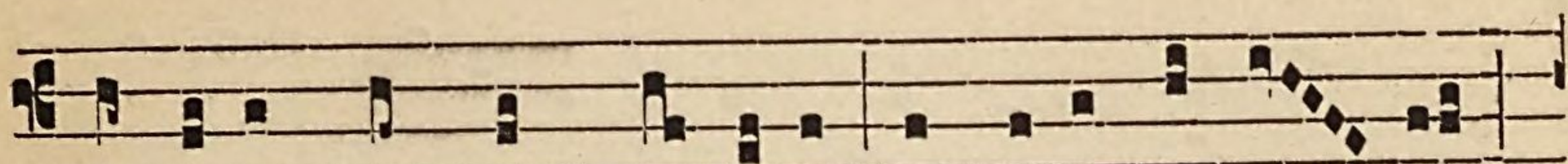
rum de pœnis infér- ni, et de pro- fúndo la- cu :



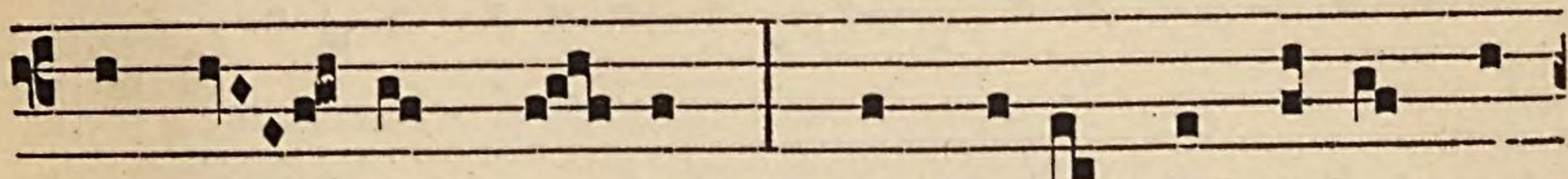
lí-bera e- as de ore le- ó- nis ne absórbe- at



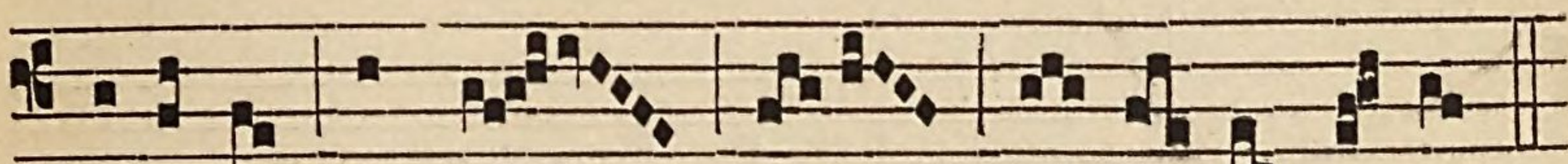
e- as tár- tarus, ne cadant in obscú- rum : sed



sígni-fer sanctus Mícha-el repræséntet e- as

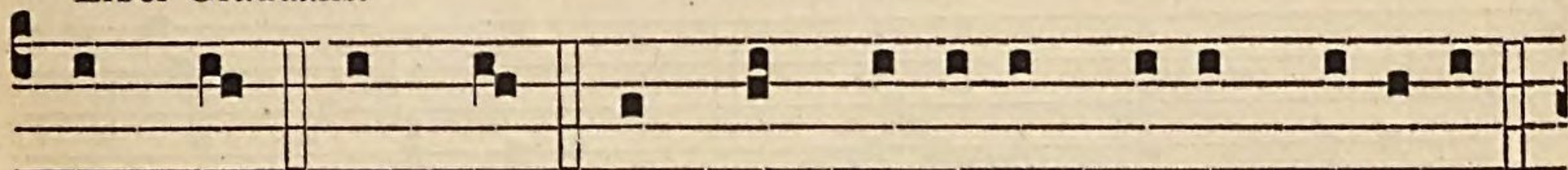


in lu - cem san- ctam : Quam o-lim Abrahæ pro -

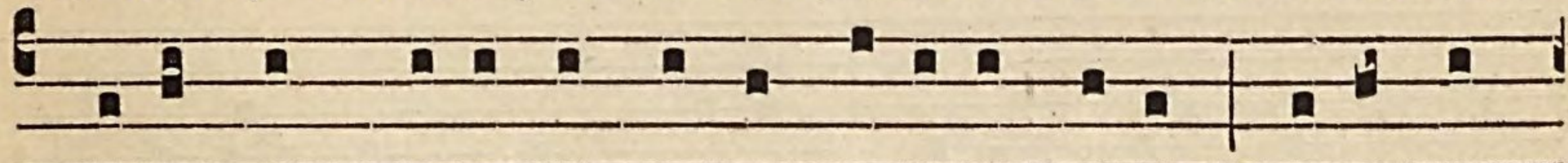


mi-sísti, et sé- mi- ni e-jus.

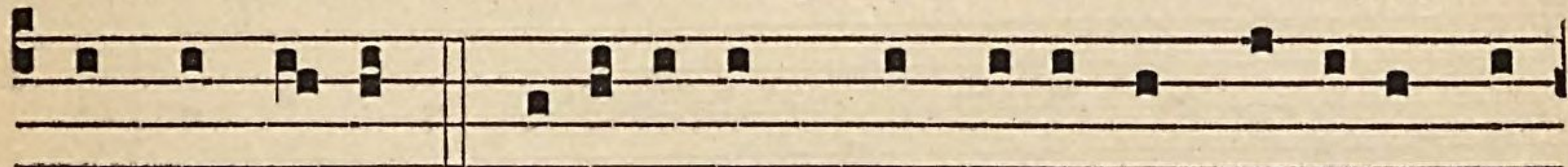
Liber Gradualis.



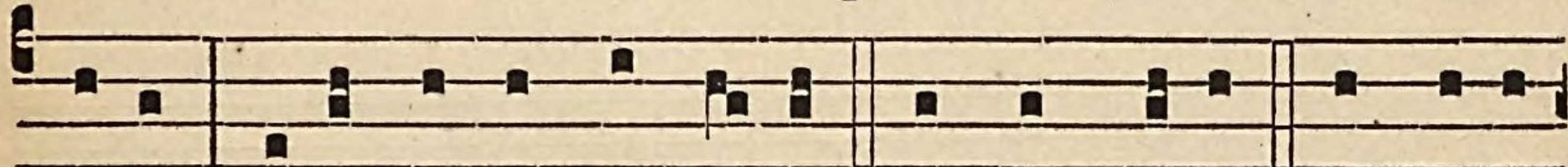
Sanctus, Sanctus, Sanctus Dóminus De- us Sába-oth.



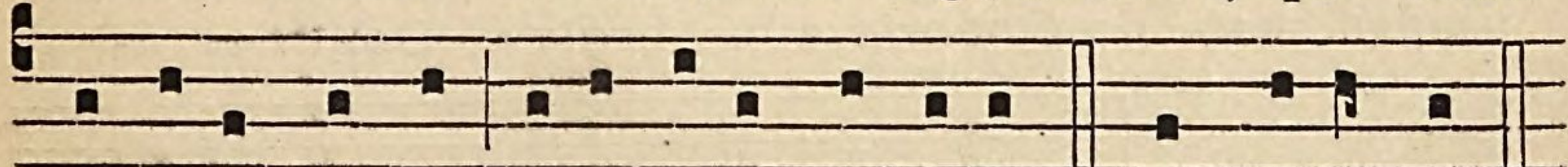
Pleni sunt coe-li et terra gló-ri- a tu- a. Hosánna



in excélsis. Benedíctus qui venit in nómine Dó-

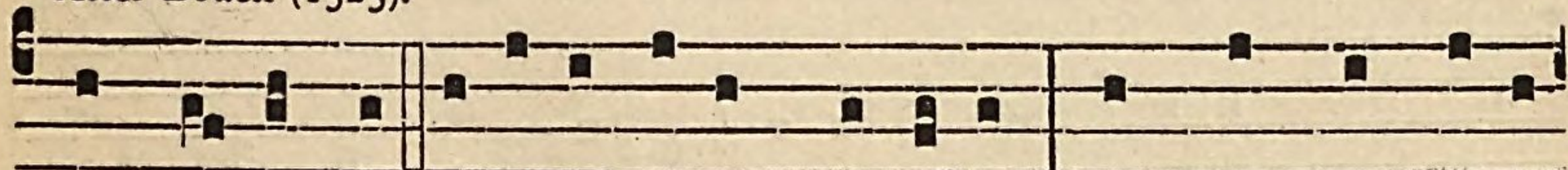


mi-ni. Hosánna in excél-sis. Agnus De- i, qui tollis

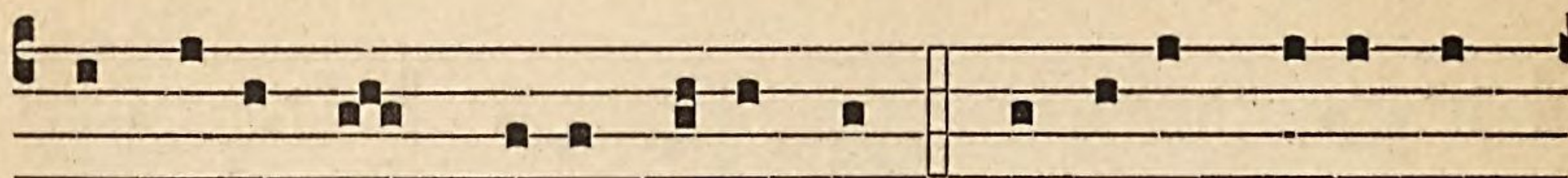


peccáta mundi, dona e- is réqui-em sempi-térnam.

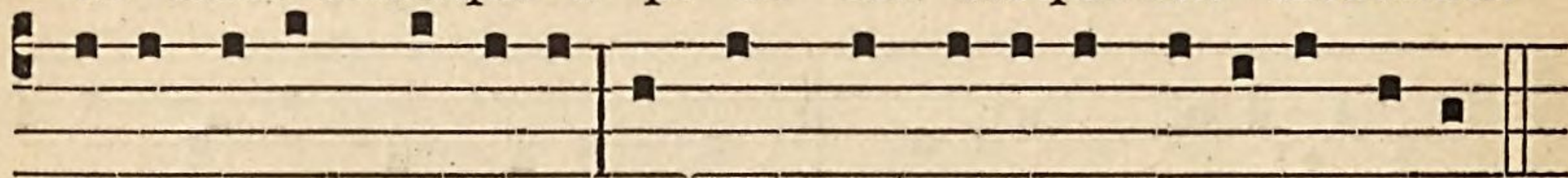
Alter Druck (1525).



Lux æ-térna lucé- at e- is Dómine, cum sanctis tu- is



in ætérnum: qui-a pi-us es. Réqui-em ætérnam

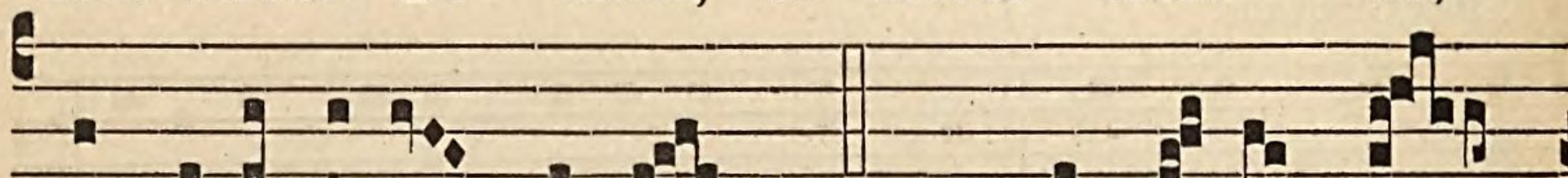


dona e-is Dómine: et lux perpé-tu-a lúce-at e-is.

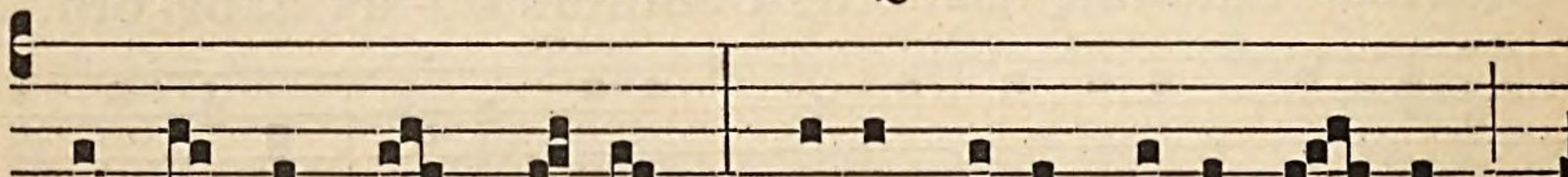
Handschrift-Dietkirchen.



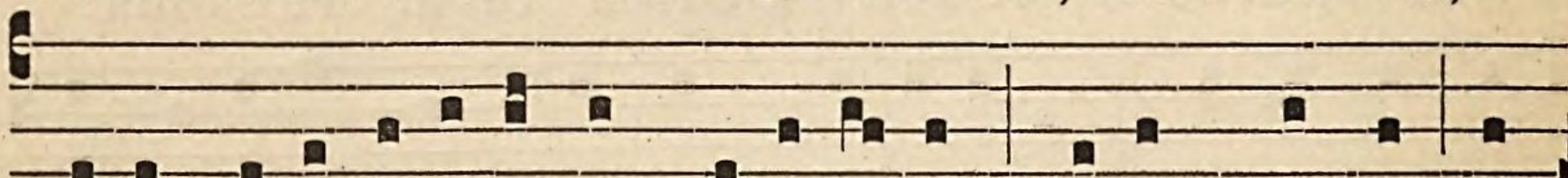
Líbe-ra me DÓ-mine, de morte ætér-na,



in di-e illa tremén-da: Quando cœ-li mo-

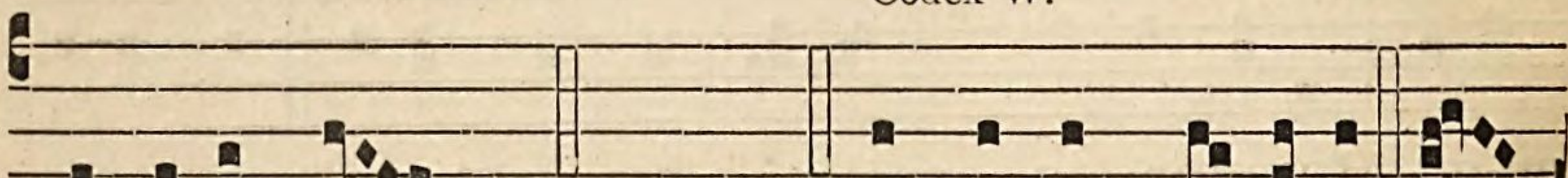


véndi sunt et terra: Di-es illa, di-es i-ræ,

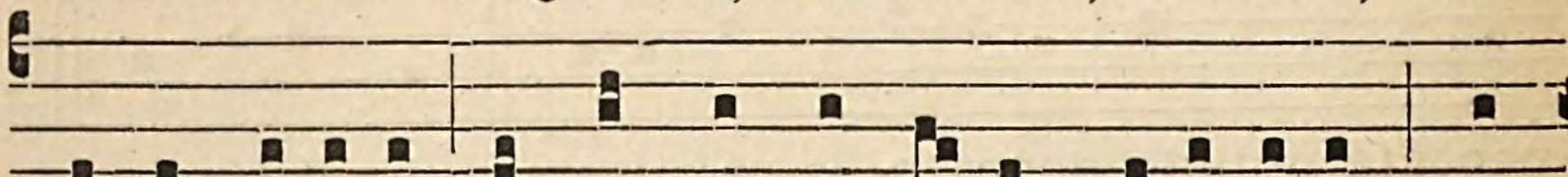


di-es ca-lami-tá-tis et misé-ri-æ, di-es magna et

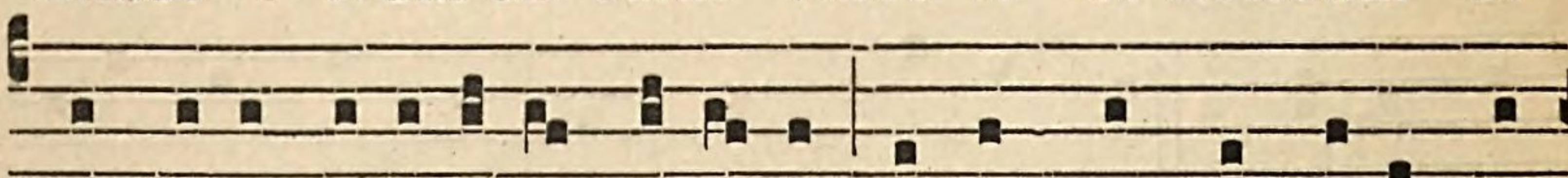
Codex W.



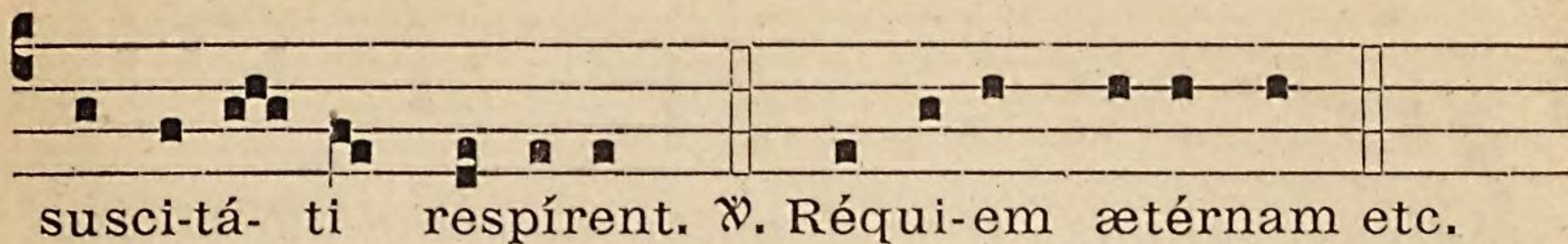
amára val-de. Quando, etc. Absólve, Dómine, á-



nimas e-órum ab omni víncu-lo de-lictórum ut



in resurrecti-ónis gló-ri-a inter sanctos tu-os re-

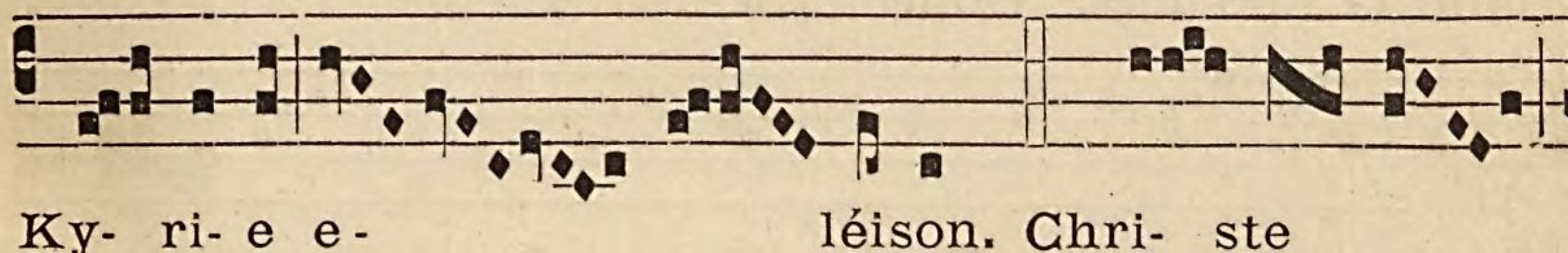


II.

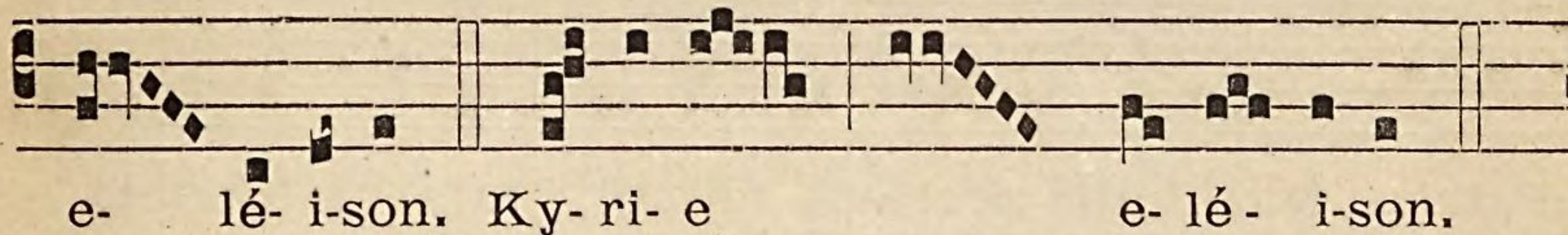
ZUM weiteren Vergleich des "Liber Gradualis" mit unseren Urkunden fügen wir aus denselben noch das Ordinarium Missae für die Osterzeit bei. Die Parallele selbst glauben wir dem geneigten Leser überlassen zu dürfen.

Tempore Paschali. ⁽¹⁾

Codex Wirzenbornensis.

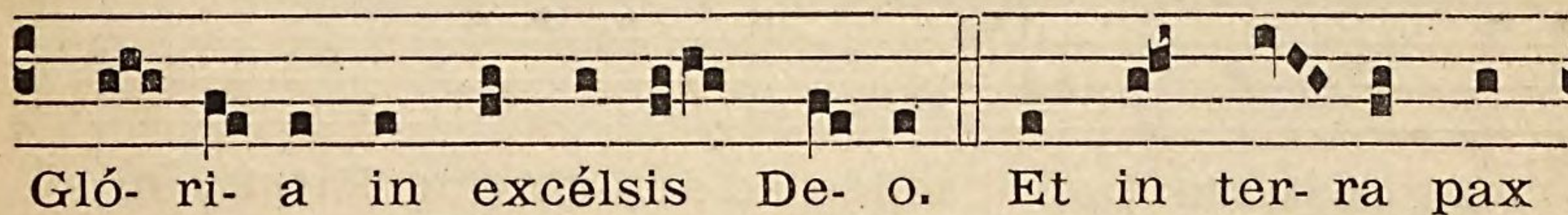


Alter Druck (1525).

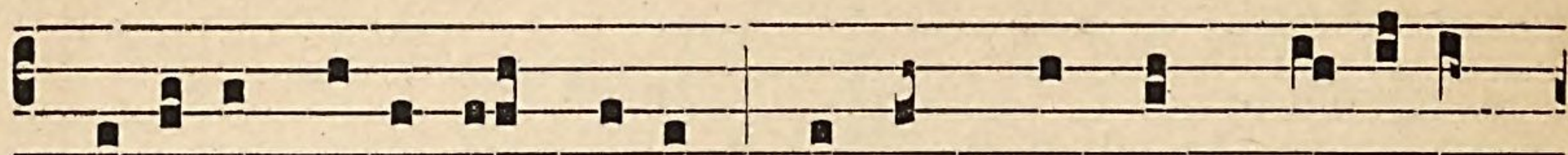


Alter Druck (1525).

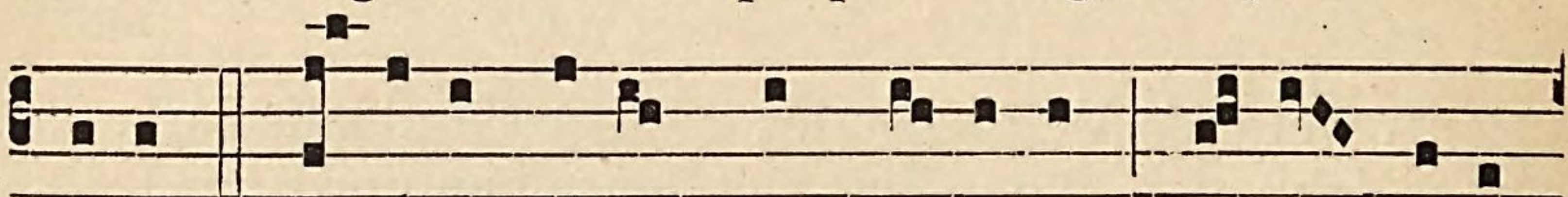
Codex Wirzenbornensis.



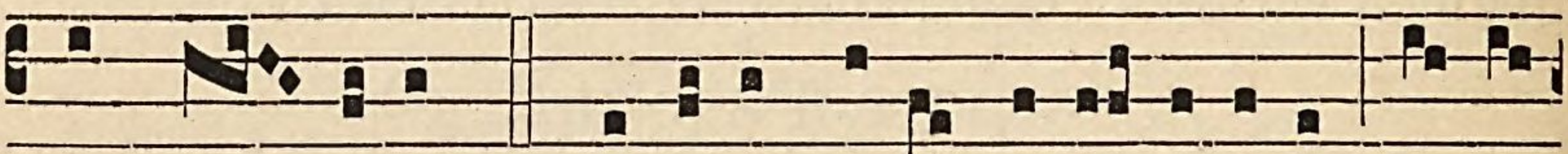
(1) Vergl. "Liber Gradualis" Seite 4, 5, 44, 45.



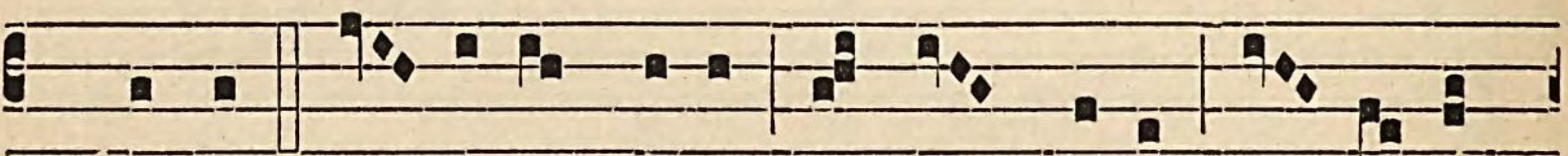
Grá-ti-as agimus ti-bi propter magnam gló-ri-am



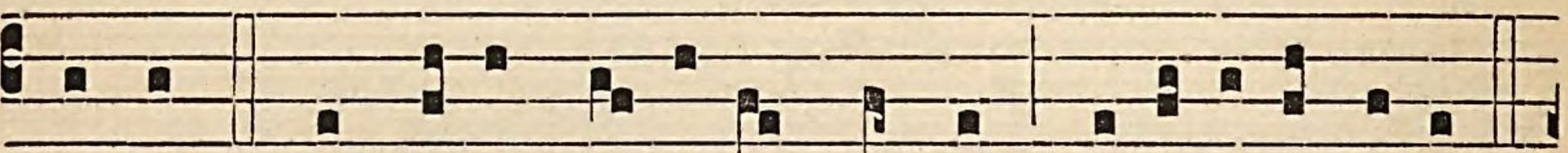
tu-am. Dómine De-us, Rex cœ-léstis, De-us Pa-ter



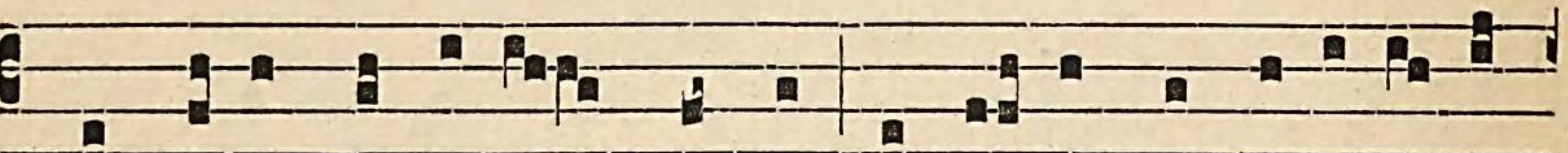
omní-po-tens. Dómine, Fi-li uni-géni-te, Je-su



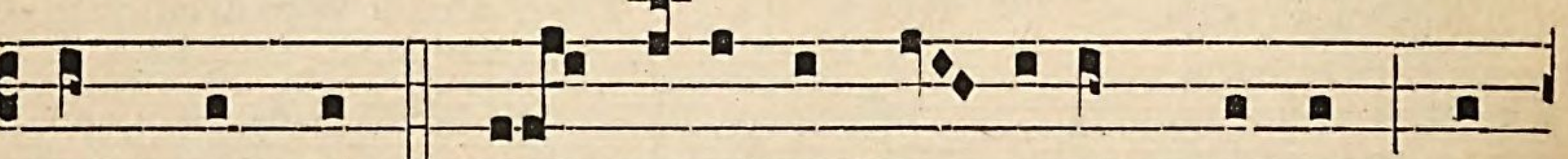
Christe. Dó-mine De-us, Agnus De-i, Fí-li-us



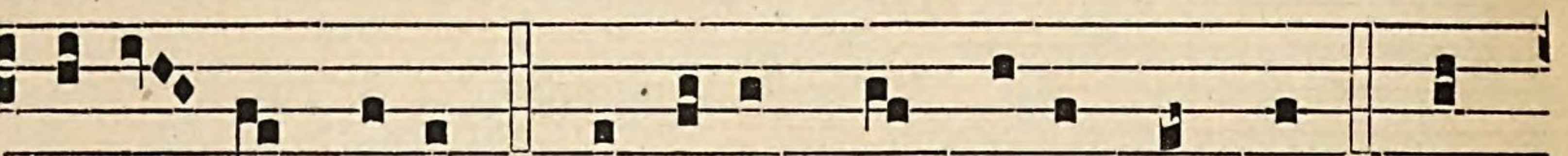
Patris. Qui tollis peccá-ta mundi, mise-rére nobis.



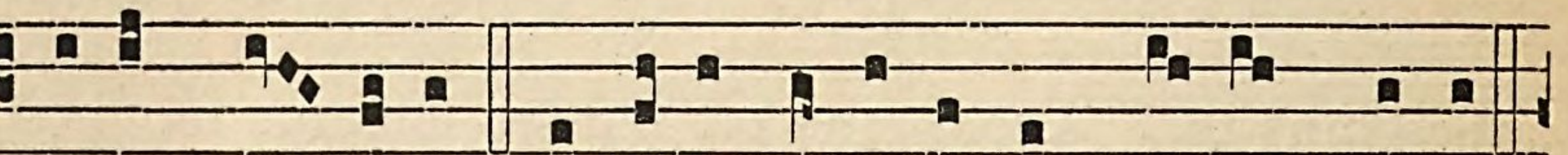
Qui tollis peccá-ta mundi, súsci-pe depreca-ti-ó-



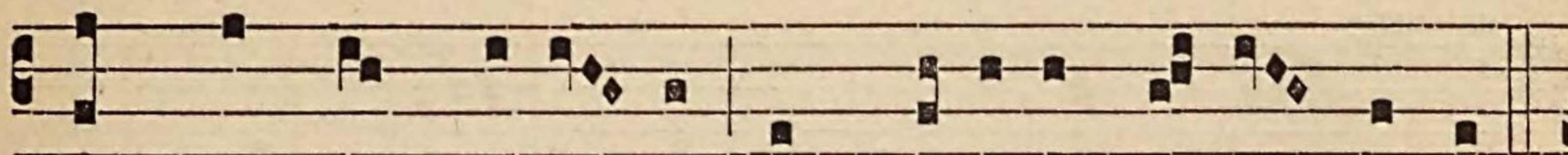
nem nostram. Qui sedes ad délix-teram Patris, mi-



seré-re nobis. Quóni-am tu so-lus sanctus. Tu

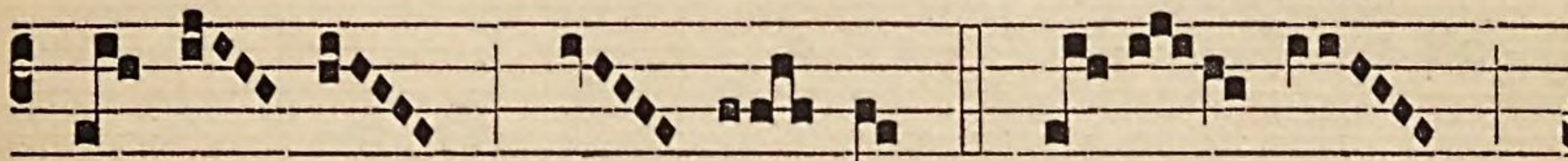


so-lus Dó-minus. Tu so-lus Altíssimus, Je-su Christe.

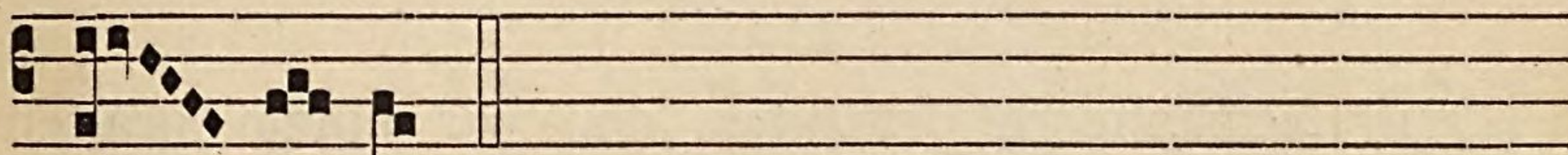


Cum sancto Spí-ri- tu, in gló-ri- a De- i Patris.

Alter Druck (1525).

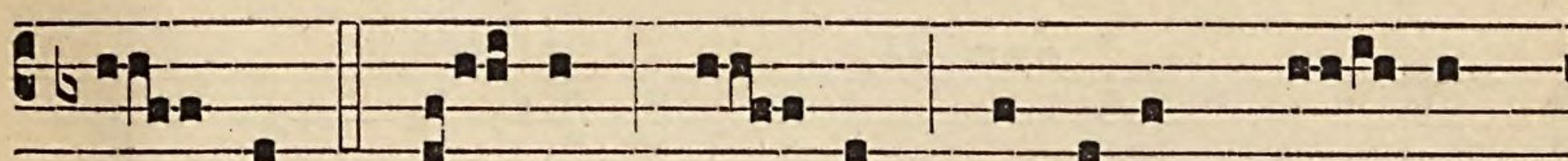


A - men. A -

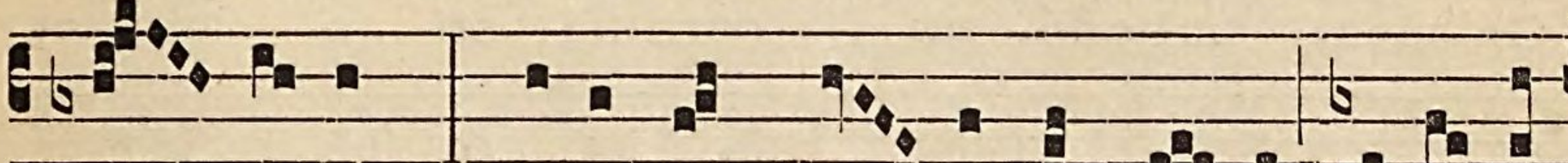


men.

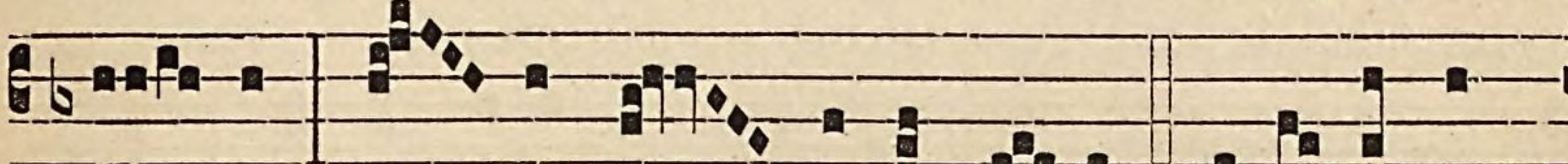
Alter Druck (1525).



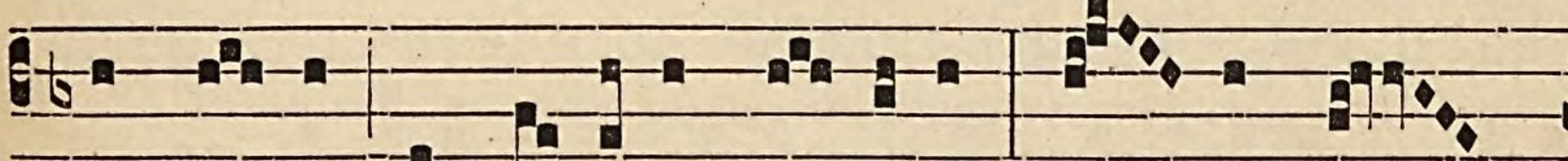
San-ctus, Sanctus, San-ctus Dóminus De - us



Sá- ba- oth. Pleni sunt coe- li et ter-ra gló-ri- a

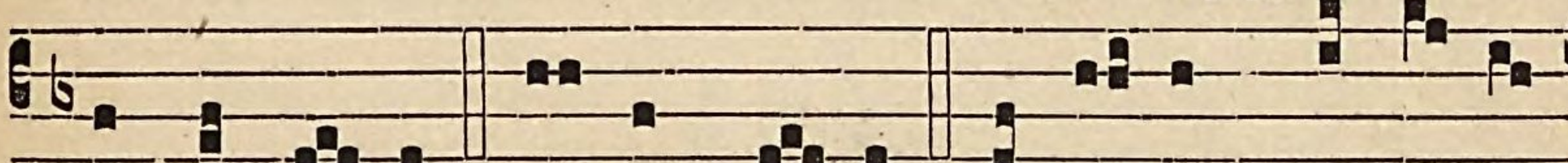


tu - a. Ho - sánna in excél- sis. Bene-díctus

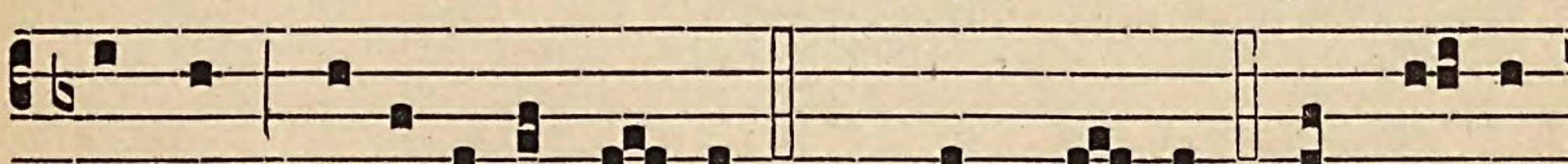


qui ve- nit in nómine Dó- mini. Ho - sánna

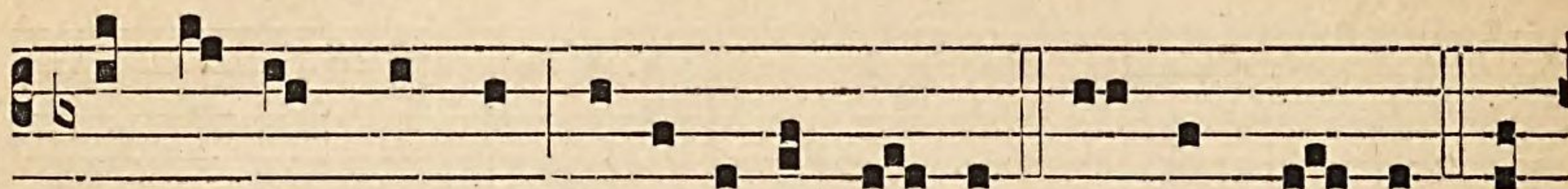
Alter Druck (1525).



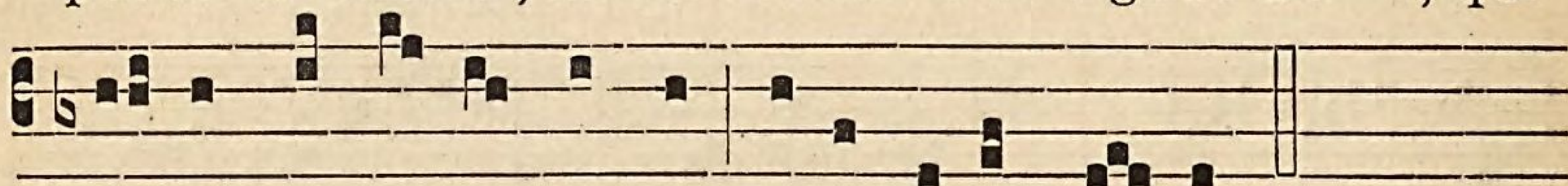
in excél- sis. Agnus De- i, qui tol- lis peccá- ta



mundi, mi-serére no- bis. Agnus De- i, qui tol- lis



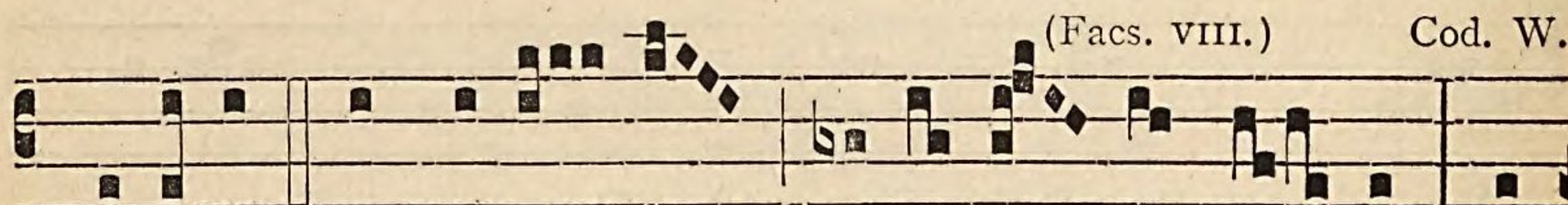
peccá-ta mundi, mi-seré-re no-bis. Agnus De-i, qui



tol-lis peccá-ta mundi, dona nobis pa-cem.

III.

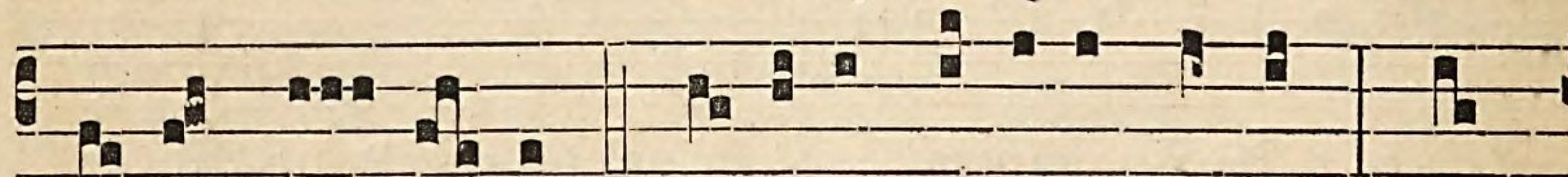
DER nachstehende Introitus, den wir einem uralten Fragment und dem Codex W. entnehmen, ist im "Liber Gradualis" nicht enthalten.



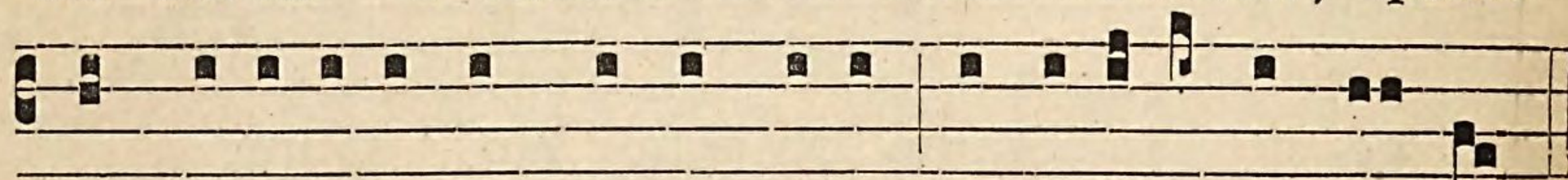
Gló-ri-a et honó-re coro-ná-sti e-um; et



constitu-í-sti e-um su-per ópe-ra má-



nu-um tu-á-rum. Dómine dóminus noster, quam

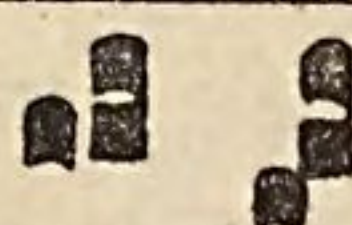
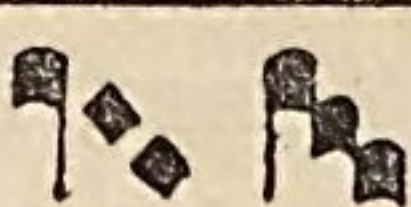
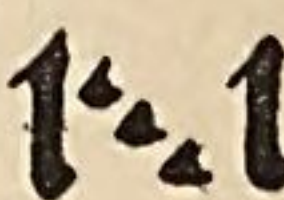
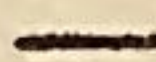
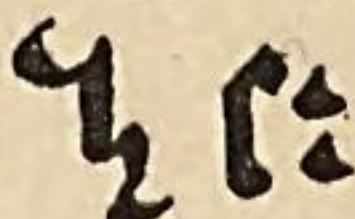


admi-rábi-le est nomen tu-um in univér-sa ter-ra.



IV.

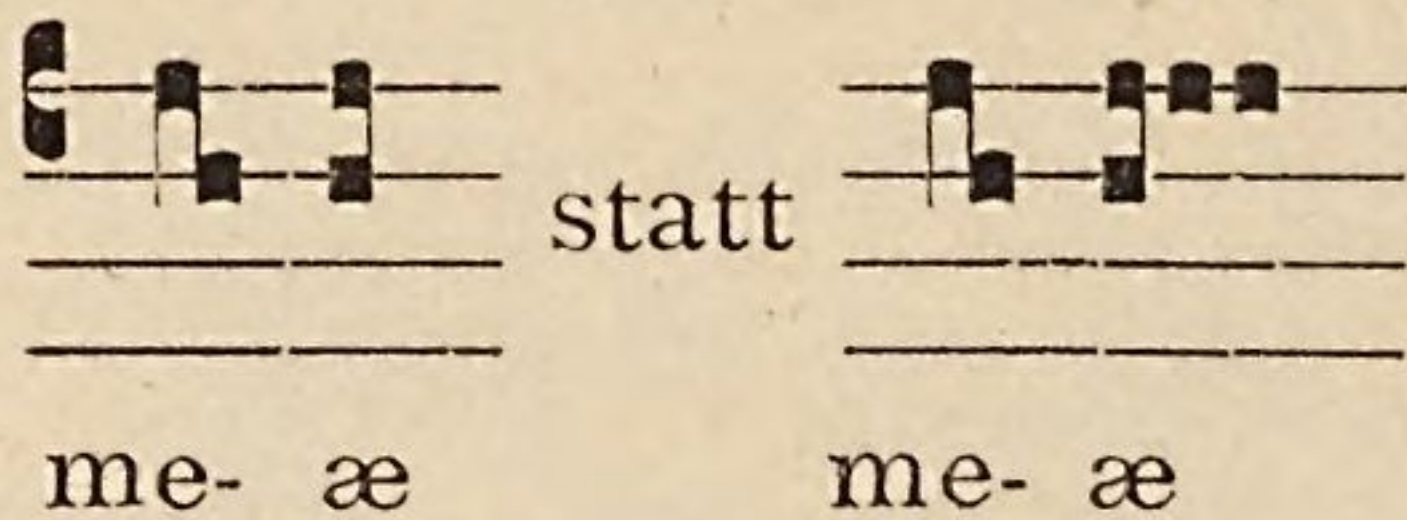
Zusammenstellung der in den benutzten Werken vorkommenden Notenformen.

NEUMEN.	PUNCTUM	VIRGA	PODÁTUS	CLIVIS	TÓRCULUS	PORRÉCTUS
LIBER GRADUALIS						
COD. WIRZENB.						
ALTER DRUCK						
NEUMEN	SCÁNDICUS	SÁLICUS	CLÍMACUS	PES SUBPÚNCTIS	CLÍMACUS RESUPÍNUS	
LIBER GRADUALIS						
COD. WIRZENB.						
ALTER DRUCK						
NEUMEN	STRÓPHICUS	EPÍPHO- NUS	CEPHÁLI- CUS	ANCUS	QUILÍMA	PRESSUS
LIBER GRADUALIS						
COD. WIRZENB.						
ALTER DRUCK						

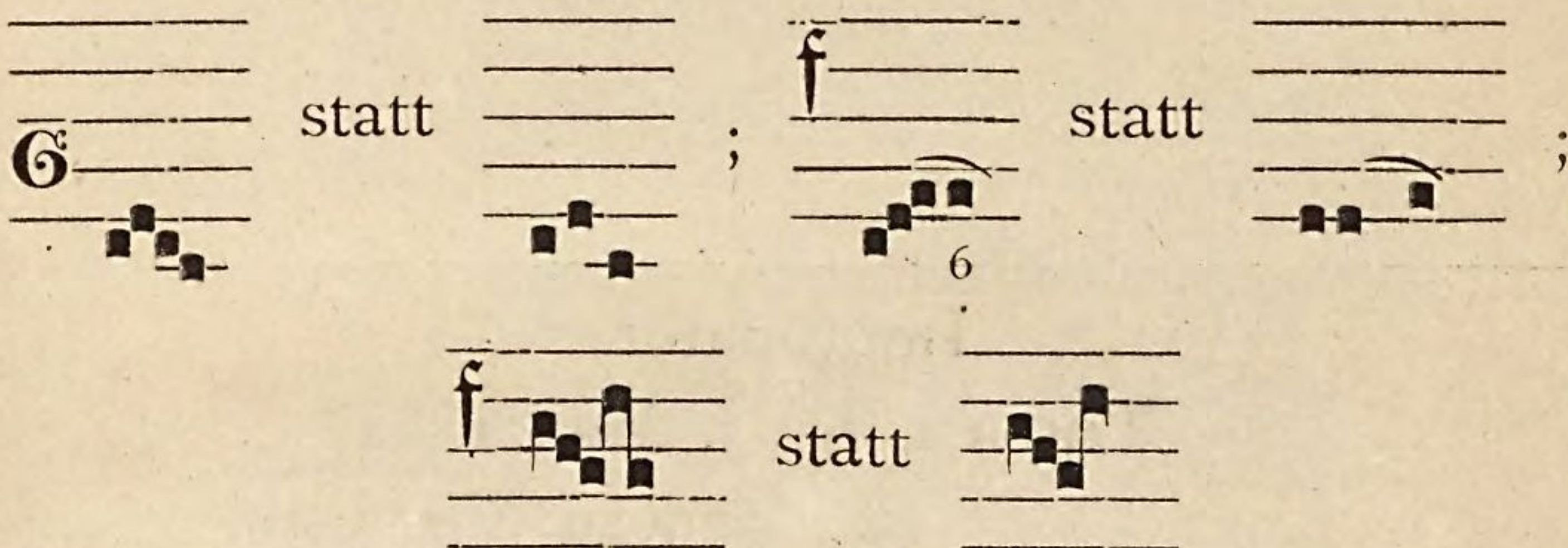
DRUCK DER GESELLSCHAFT
S. JEAN L'ÉVANGÉLISTE, DESCLÉE, LEFEBVRE ET CIE,
TOURNAY.

Druckfehler.

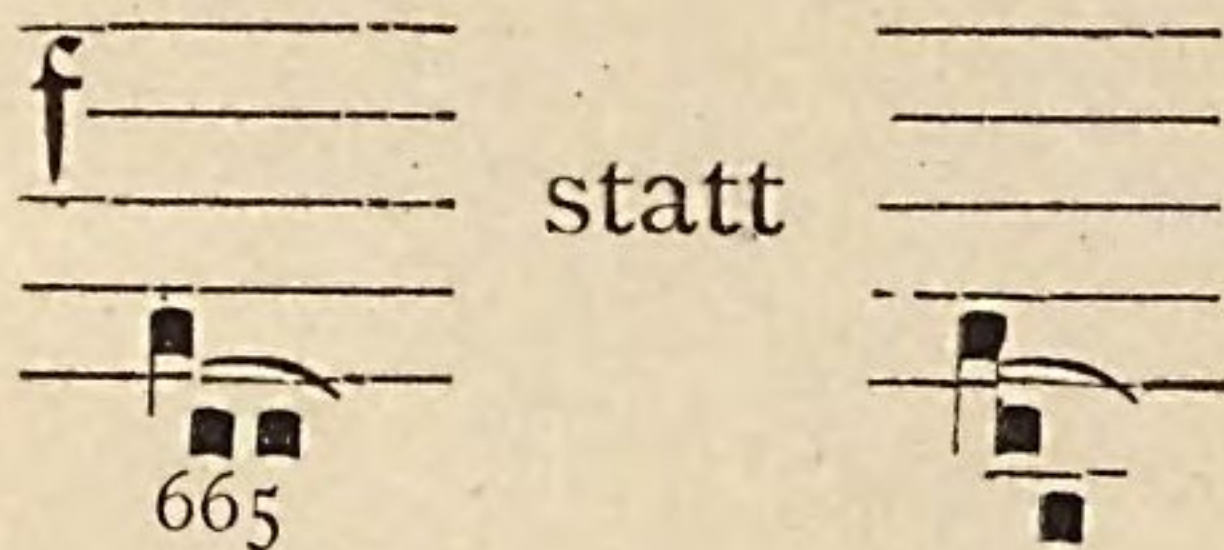
Seite 6, viertes Notensystem :



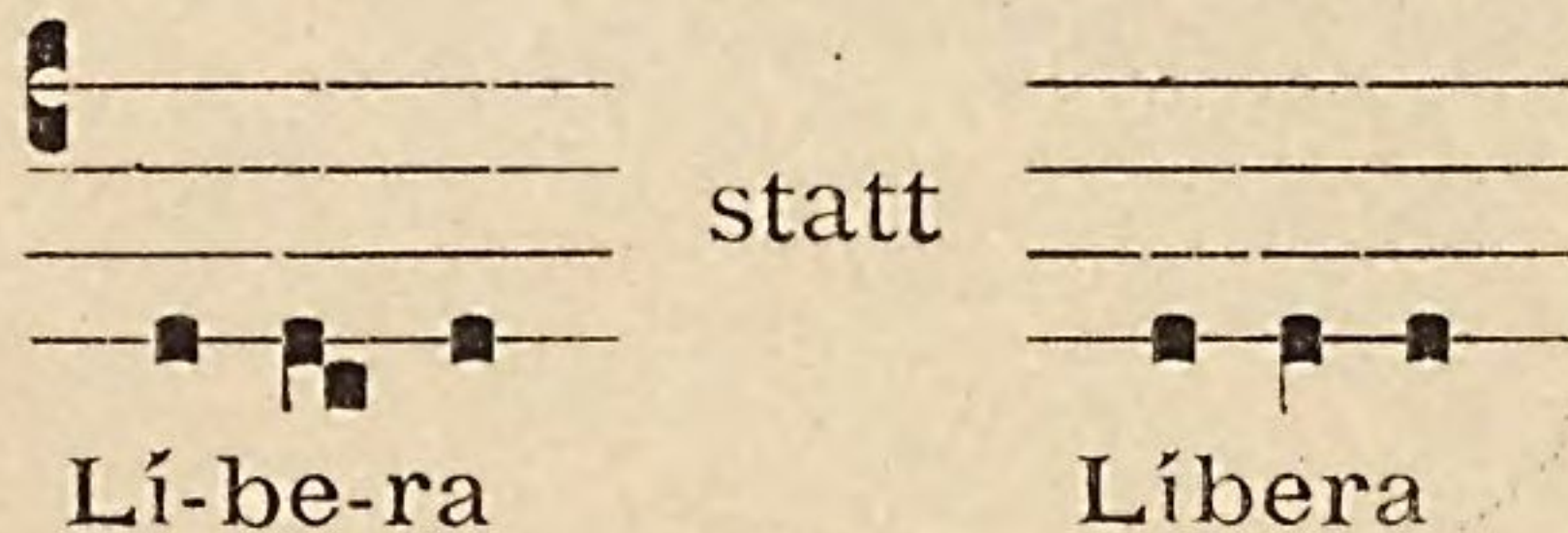
Seite 34, erstes Notenbeispiel :



Seite 35, letztes Notenbeispiel :



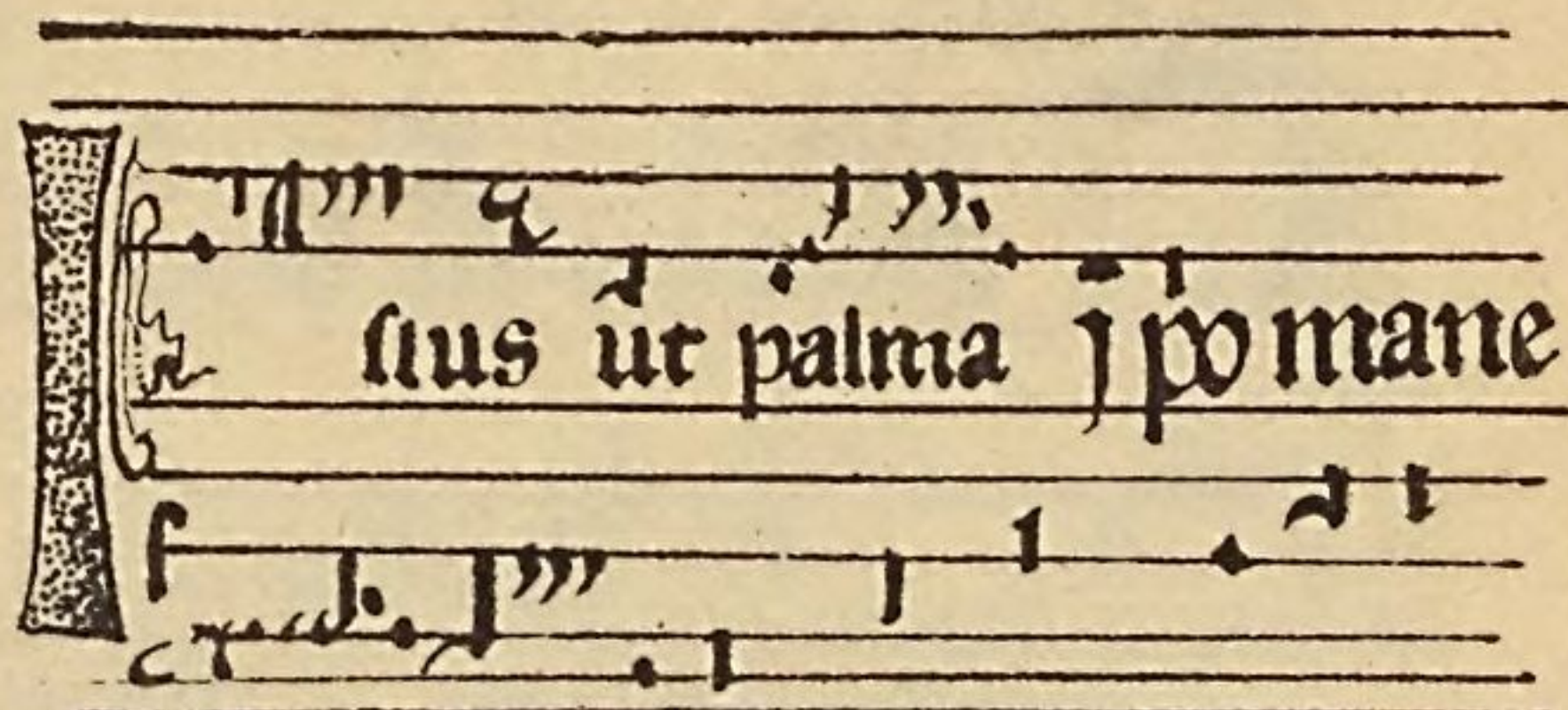
Seite 42, drittes Notensystem :



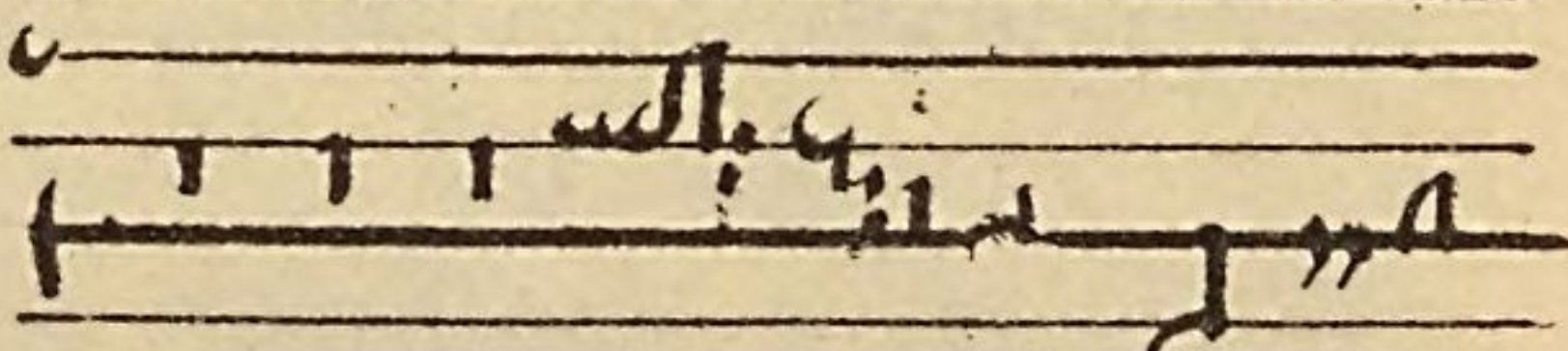
Imprimatur.

Tornaci, die 3. Maii 1884.

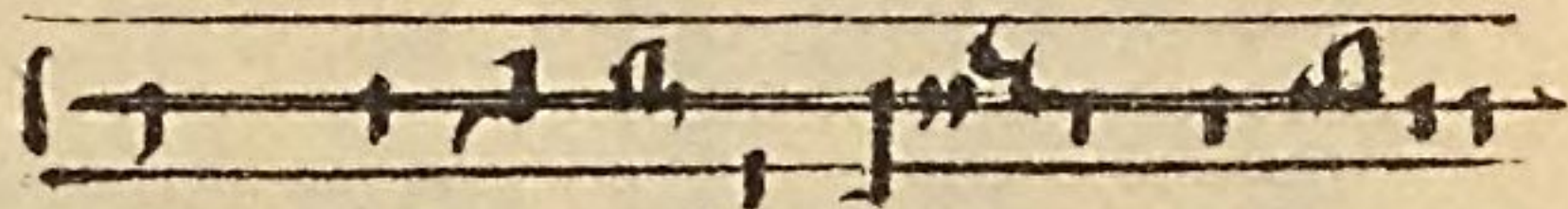
G. Boubry, Vic. Gen.



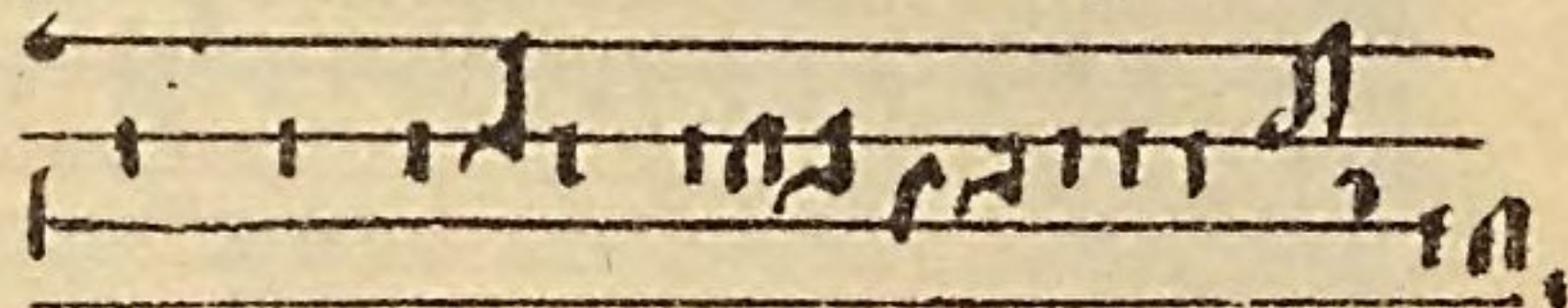
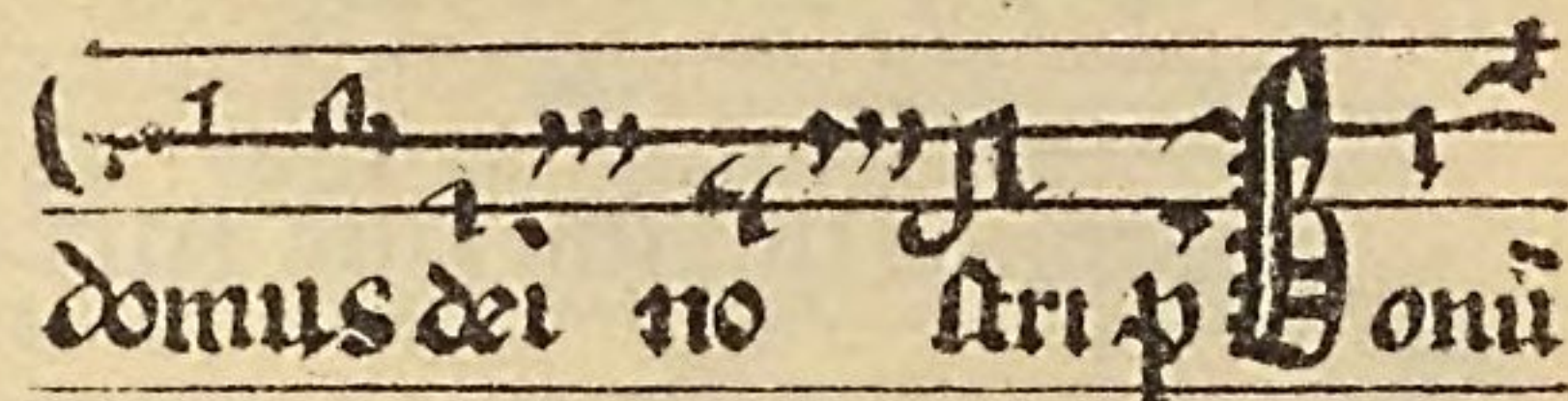
flore bit sicut cedrus lybani



multiplica bit cur planta



cus in domo domi ni in aerys



est coasueri dno r pl.n.r. altis.

ca. ecce |

Terribilis est locus

iste hic domus de i est ex

posita celi et uocabitur au

la de i. **Q**uam dilecra

tabernacula tua dñe iuratur

cōcu rdesi. a. m. i ac dominy.

Inter oratio mea in
 conspe ctu tuo in ch
 na aurem tu am abprece
 nie am do mine **V**omine
 deus salutis mee in die elama
 in er nocte coram re.

no dñe
 uobcu. sz
 em orem
 fleeram
 usqz d cost
 an epist
 conso

Salutis populi fr̃a. Ṽ.

ego sum dixi dominus

de quacumq; tribulatione

clamauerunt ad me erau

diam et os et eroulorum

dominus in perperuū.

Veni ad te popule meus le

gem meam inclinate aurem

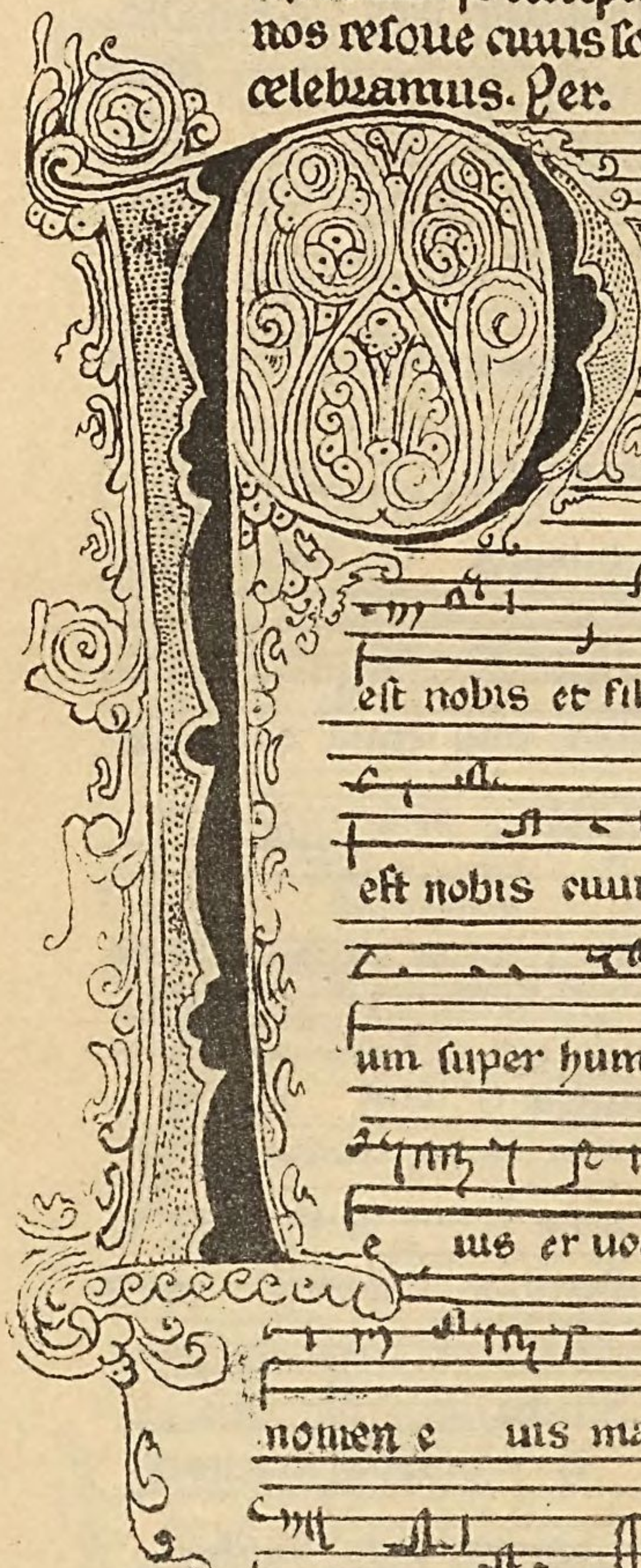
uram in uerba oris mei

Da quesitū dñe colt.
nererene cunctorū ur

mereantur. Per. Oc. imedia

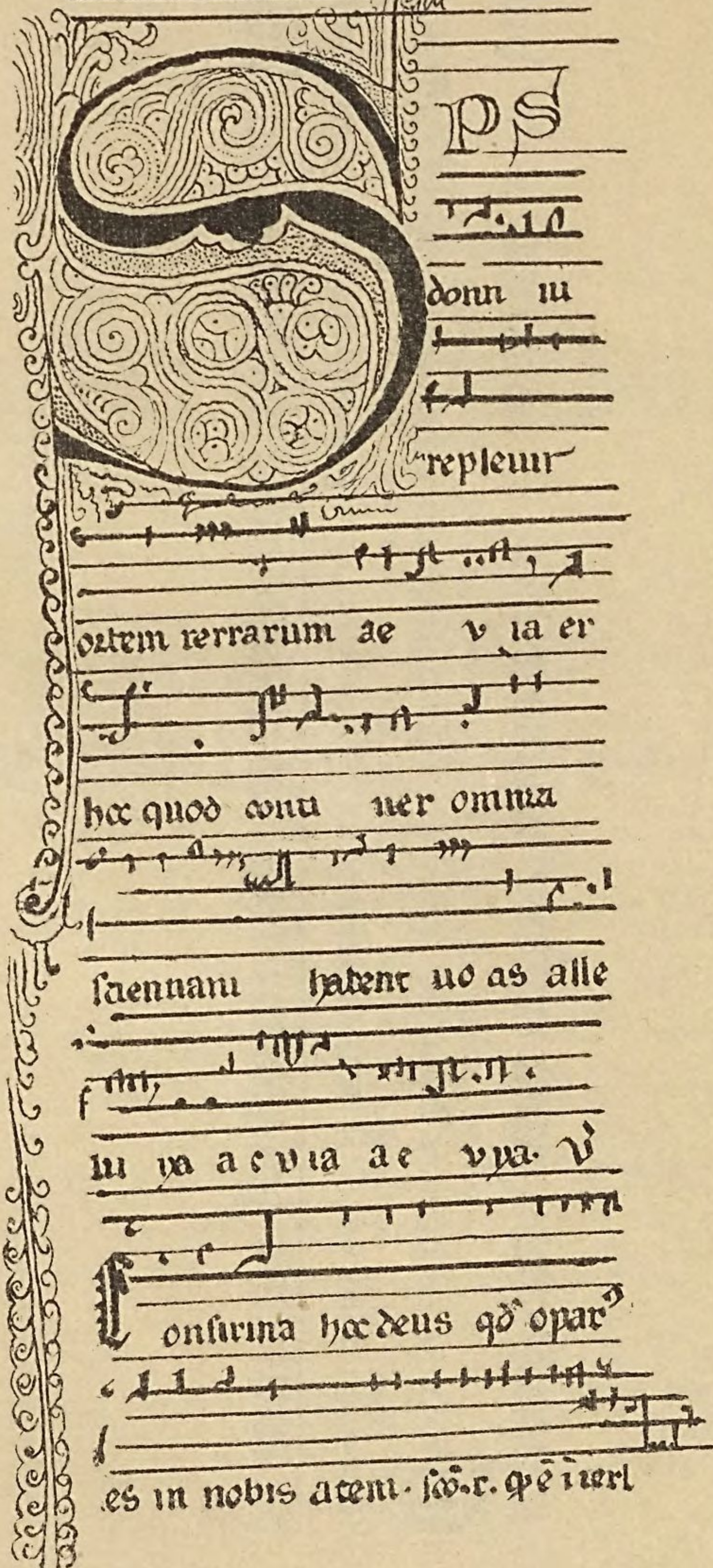
Lauda
 gesi
 cia re iherusalem ina.
 er conuenrum facite omnes.
 qui diligitis e am
 gaudere cum letitia qui intrat
 a a su is us, ut
 exultate et late mi in
 ab uberibus consolatio nis
 e nis. V. Letatus su
 in huc q dca fr in idoni diu ibun.

crisemus q̄s semp̄m̄uenire
nos resoue cuius sollemp̄ina
celebramus. Per.



PER
natus
est nobis et filius datus
est nobis cuius imperi
um super humerum
eius er uocabitur
nomen eius magis consi
lii angelus. Lamine
domino canacunc q̄m̄ se cie

Per. Irenuscaest Indie



ps

domi in

repleuit

ortem terrarum ac via er

hoc quod contra uer omnia

saennani habent uo as alle

in ya ac via ac vya. v

onfirma hoc deus qd opar

es in nobis acem. iō. r. qē ierl

ionem pntat: pacu tribuar incrementu. + l n narale s c i. bor.

Gloria de honore coronasti eum & constituisti eum super ope ra
 tua. Domine domine quam admirabile est nomen tuum in uniuersa terri-

manum tuam. Domine dominus noster quam admirabile est nomen tuum in universa terra.

cs tui dne gorgomus sua nos intercessione lenificet. & via Coffa.

DOM POTHIER

Liber Gradualis.

Petit in-8°. 940 pages.

Prix broché : papier chiné.		frs.	8-00
" " papier extra.		"	10-00

Etude sur le Chant Grégorien par Thierry.

840 pages. — In-8°. Prix broché, frs 10-00.

Der Gregorianische Choral,

SEINE URSPRÜNGLICHE GESTALT, ETC, ETC.

VON DOM JOSEPH POTHIER,

Benedictiner der Abtei Solesmes (Frankreich.)

Einfache Ausgabe in klein 8^o, brochirt, fr. 4-25.

Inhaltsverzeichnis.

- | | |
|--|---|
| I. Bedeutung und Charakter des liturgischen Gesanges. | VIII. Aussprache und Betonung des Lateinischen. |
| II. Die richtig Ausfuehrung des Chorals. Vorbedingungen dazu. | IX. Aussprache der Worte im Gesang. |
| III. Die musikalischen Schriftzeichen der Alten. — A. Alphabet. | X. Gliederung des Textes und der Melodie. |
| IV. B. Neumatische oder usuelle Notenschrift. | XI. Die reicheren Melodien oder Jubilationen auf einer Textsilbe. |
| V. Umbildung der Neumenschrift in den verschiedenen Zeitepochen. | XII. Einigepraktische Bemerkungen ueber den versch. Werth der Noten und Notengruppen. |
| VI. Die Neumen mit Ruecksicht auf Tondauer und Tonstärke. — Die Zeichen des Romanus. | XIII. Der Rhythmus im Choralgesang. |
| VII. Wesen und Bedeutung der verschiedenen Notenfiguren. — Die allen Formeln gemeinsamen Regeln der Ausfuehrung. | XIV. Der mensurirte Rhythmus. |
| | XV. Das liturgische Recitativ. |
| | XVI. Die Psalmen, Antiphonen und Responsorien. |





Schmetz, Paul

Dom Pothier's Liber Gradualis (Tournayer Ausgabe), seine historische und praktische Bedeutung mit 7 Facsimiles einer vor dem Jahre 1379 geschriebenen Pergamenthandschrift

Mainz 1884

Liturg. 1225 fh

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11648761-5